CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS

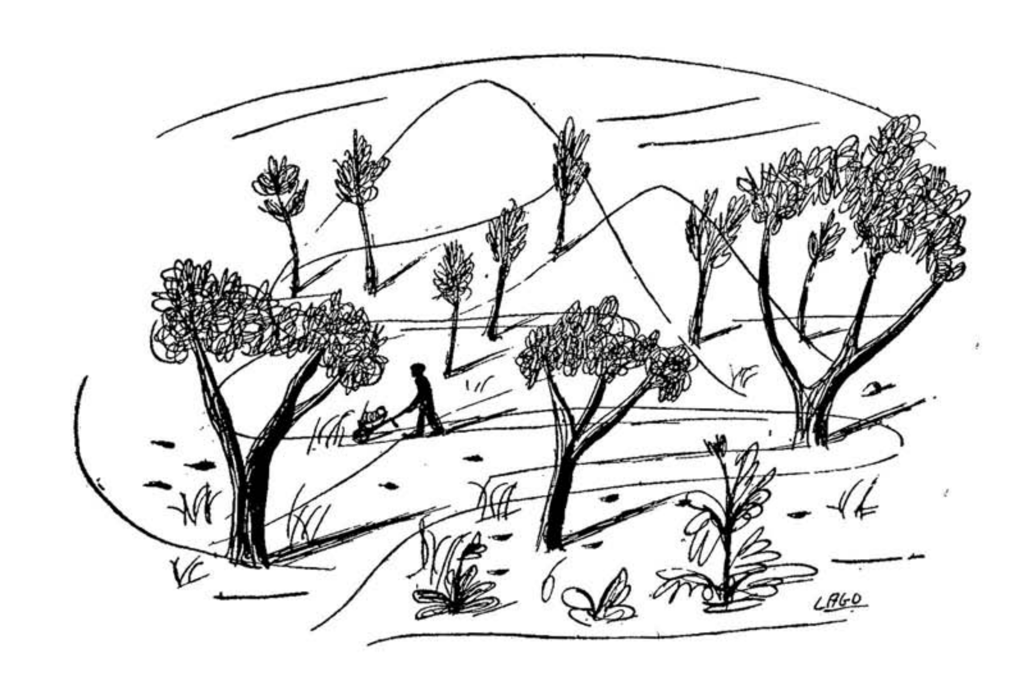
REVISTA DE CULTURA HISPANICA

FUNDADOR
PEDRO LAIN ENTRALGO
SUBDIRECTOR
LUIS ROSALES
SECRETARIO
ENRIQUE CASAMAYOR

21

EDICIONES MUNDO HISPANICO

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS



MADRID 21
MAYO-JUNIO, 1951

Dirección y Secretaría literaria:
Marqués del Riscal, 3 - Teléfono 23 07 65
Administración:
Alcalá Galiano, 4 . Teléf. 23 05 26
Madrid (España)

GRÁFICAS ORBE, S. S. - PADILLA, 82. - MADRID.

INDICE

1

2

BRÚJULA DE ACTUALIDAD

3

ASTERISCOS

TABLA

1

2

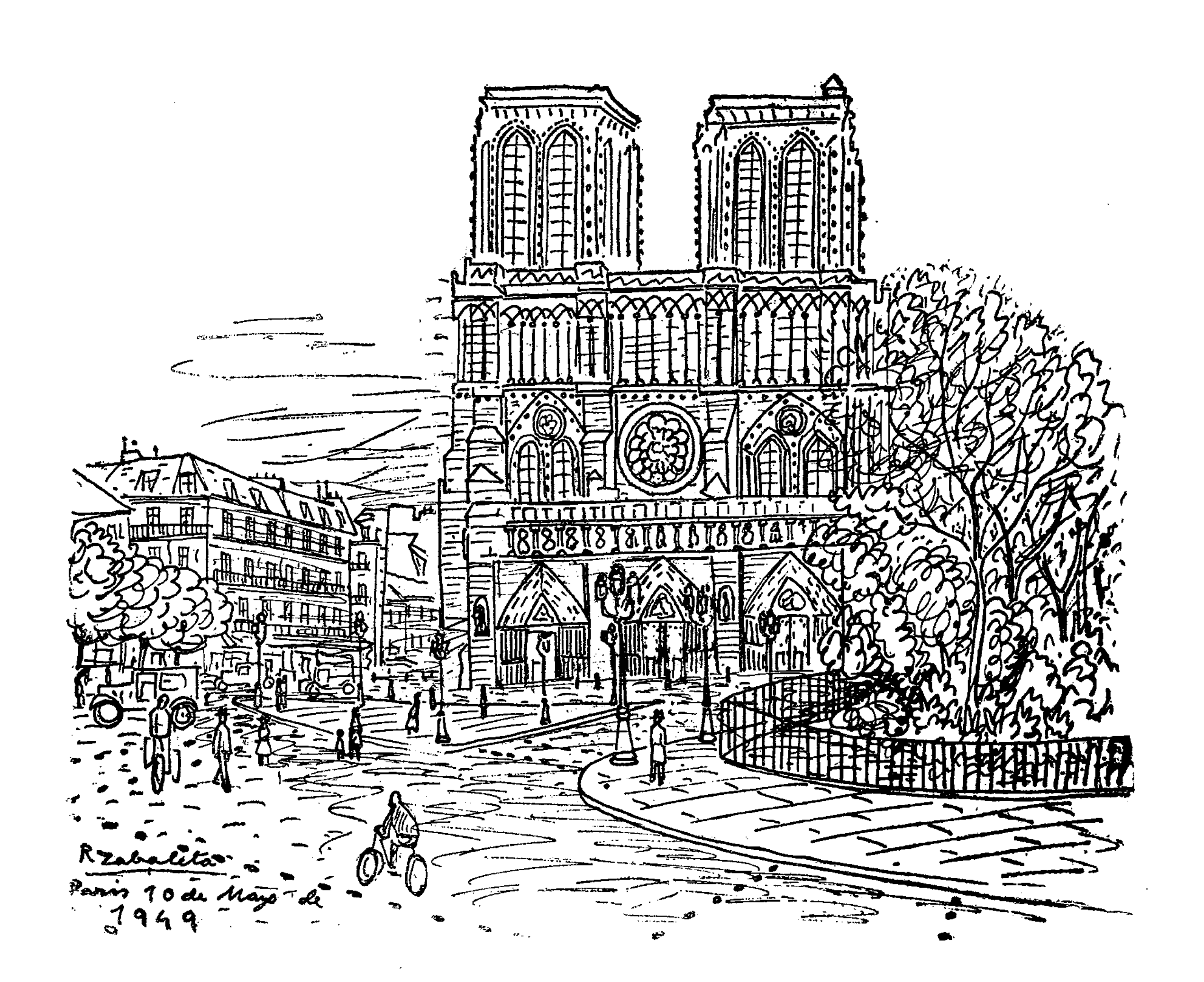
BRÚJULA DE ACTUALIDAD

3

ASTERISCOS

Portada y dibujos del pintor español *Rafael Zabaleta*.—En las páginas de color, «¿Adónde va Hispanoamérica?», con los manifiestos sobre el presente y futuro hispanoamericanos. Ilustran también este número los pintores *José Caballero, Juan Antonio Morales, Antonio Lago Rivera* y *Antonio R. Valdivieso*.

1



SOBRE LA MENTALIDAD DEL ESPAÑOL

POR

KARL VOSSLER (†)

TENIENDO en cuenta la terrible guerra civil en la que el pueblo español desgarró su propia carne por espacio de tres años, cabe preguntar cómo eran en épocas pasadas la unidad y armonía de este pueblo. Por la sangre, el pueblo español es una mezcla de razas muy diferentes: iberos, celtas, romanos, germanos, árabes y bereberes, por no nombrar más que las principales. Pero una nación española homogénea sólo existe a partir de 1479, o sea, desde la unificación de las coronas de Castilla y Aragón, cuando los dos pueblos rectores de la península llegaron a colaborar cultural y políticamente. Desde entonces, y a pesar de muchas desavenencias entre Madrid y Barcelona, castellanos y catalanes dependen, irremediablemente, los unos de los otros. Por lo general, los portugueses han seguido su propio camino.

Todos los acontecimientos anteriores a la unificación: la romanización, la cristianización, la invasión germana, la dominación árabe y finalmente las prolongadas luchas contra el Islam (que no deben ser consideradas en el sentido de guerras de liberación de una nación, sino más propiamente como cru-

zadas de la Europa occidental) pertenecen a la historia anterior y a la formación de la conciencia nacional. Verdad es que todo esto, del mismo modo que las impresiones, sufrimientos y aventuras de la juventud, determina por mucho tiempo el modo de sentir y pensar y subsiste hasta nuestros días en leyendas, formas religiosas y artísticas, en el lenguaje y en miles de refranes; pero el verdadero carácter históricamente activo del pueblo no se desarrolla hasta más tarde. Considerándolo así, vemos que el pueblo español posee, entre todos los grandes pueblos del Occidente, la ante-historia más movida, larga y rica, y ha vivido una juventud más intensa. Ningún pueblo saboreó tan profundamente la última fase de la antigüedad y el medievo; las cruzadas no duraron aquí doscientos años, como entre nosotros, sino ochocientos y aún más, puesto que los españoles han considerado y llevado a cabo con espíritu de cruzada el descubrimiento y la cristianización de los países americanos.

Por eso es propio de la manera de sentir de los españoles, y de su arte, un firme arraigo a las tradiciones, sobre todo al estilo medieval. En Francia, la leyenda épica se agota en el transcurso del siglo XIII. En Italia desapareció con el ocaso de los dioses antiguos y apenas ha resurgido posteriormente. En España, por el contrario, hasta bien entrado el siglo XIX, en sus crónicas, canciones y romances, y en el teatro, héroes nacionales y santos aparecen en forma tan vívida y real como si nunca hubiesen muerto. Y hasta en su sublimación y divinización arrastran su parte humana—demasiado humana—, como, por ejemplo, en un auto sacramental de Tirso de Molina, donde el héroe, al subir al cielo, lleva en su mano derecha la cruz y en la izquierda sus tijeras de sastre que había usado en este mundo.

En grado menos patente que en Europa central, el conocimiento crítico separaba al individuo de la comunidad y a la fantasía de la realidad. Hasta muy entrado el siglo XVIII, el concepto de la propiedad intelectual, equivalente a la in-

dependencia espiritual, permaneció más indeterminado que en ninguna otra parte de Europa. No podemos imaginarnos con suficiente realidad la tradición oral literaria de los recuerdos y leyendas del pueblo español. Para muchas naciones modernas puede servir de ejemplo esta intimidad y seguridad del pensamiento popular, que forma, por encima de todas las diferencias de clase y educación, de la masa, un pueblo, y del pueblo, una familia.

Sucedió, por un raro enlace de los vivos con los muertos y de esta vida con el más allá, una relación entre el pobre hombre con los nobles antepasados; por esta misma razón había un pugilato para darse nombres antiguos, muy largos, de sonido noble, costumbre ésta que al extranjero puede darle la impresión de suficiencia, pero que en realidad alberga un tesoro de recuerdos, reivindicaciones y esperanzas, tesoro tan fácil de manejar por el hombre de Estado como por el poeta y el caudillo. A la pregunta irónica de un italiano: «¿Quién cuida de vuestro ganado si todos sois nobles?», el pequeño Guzmán de Alfarache contesta: «No hay dificultad en ello, pues el solo hecho de haber nacido españoles nos da nobleza sobre otros pueblos.»

Ahora bien: cuando en su unidad inconmovible entraron los españoles en la historia europea, pronto—es decir, en los días de Carlos V—se vieron enfrentados con un doble torbellino de afirmación de la personalidad: uno, religioso, por parte de la Reforma alemana, y el otro, artístico, que les vino del Renacimiento italiano. Y así, también el español se dió cuenta del valor individual; pero no lo buscaba, como el italiano, en lo que uno sabía hacer, ni tampoco, como el alemán, en lo que podía justificar ante su conciencia, sino en lo que era capaz de llevar a cabo, en su valía. De esta manera creció hasta lo inverosímil el sentimiento medieval del honor. Desde fines del siglo XV irradiaba desde España un trato social muy cortés; se prodigaban atenciones y títulos honoríficos como «Su Merced», «Distinguida Señora», «Vuestra Majes-

tad», «Excelencia», «Magnificencia», la costumbre de besar la mano y otras análogas. Estas costumbres se imitaron en Nápoles, Alta Italia, Francia y Austria, exagerando la nota, como suele suceder en tales casos. Toda esta pompa y gravedad de presencia, comportamiento medido, el llamado sosiego, los trajes de la Corte, tan serios; todo este modo de darse importancia, de hombre a hombre; la galantería, exagerada y humilde; los frecuentes duelos por naderías; en fin, toda la exagerada afirmación de la personalidad, vino de España.

Representa el mérito y la culpa de este país el haber creado un nuevo prototipo, el hombre *señor*, que no debe confundirse con el superhombre nietzscheano. El rasgo sobresaliente de este ideal español reside en el supersensible y celoso sentido del honor, en cuyo nombre y a cuyo servicio todo, hasta el dar muerte, estaba permitido, exigido y glorificado.

Fué un sentido del honor sobre base religiosa, pero con consecuencias altamente mundanas. Ignacio de Loyola puso al principio de sus célebres *Ejercicios espirituales* la frase «El hombre fué creado para alabar a Dios nuestro Señor, para *honrarle* y servirle y con esto salvar su alma, y toda otra cosa en la tierra está creada para el hombre, a fin de que le ayude a alcanzar el objeto para que *él* fué creado». El hombre *señor* de la tierra al servicio de Dios y para honrarle: ésta es la meta teocrática, guerrera, devota, hacia la que marchan el monje, el soldado, el hidalgo, el grande de España, el rey, y con él la nación. La honra del hombre crece a la sombra de una honra a Dios, que sublima, por su parte, el sentido de honor de los hombres. Existía cierta tendencia a comparar la honra de los ángeles con la de los hombres; establecer paralelos entre el talento de estadista de un rey y el reinado de Dios; entre el ejército del rey y los que combaten por Jesús. Por medio de refranes, insignias y complicados tratados se establecieron puentes entre la comunidad de este y del otro mundo. Pero subsistía un reconocimiento del abismo entre poder y honor divino y humano, tan vivo como la dependencia entre éste

y el otro. Por poco que valiese el poder temporal, siempre era la imagen del eterno. Este concepto del honor abarcaba todo el poder, pero también toda la nulidad del valor humano, como prueba cuán dinámico era dicho concepto en el pensamiento de este pueblo. El último mendigo podía llegar a grandes honores, y el señor más poderoso perderlos, y con la rapidez del rayo cambiar celebridad por deshonor y humildad por eterna gloria. Este modo de pensar dominaba en el ejército español, el más temido en los siglos XVI y XVII.

«Por la honra pon la vida, y pon las dos, honra y vida, por tu Dios», era un dicho muy corriente entre soldados. Había muchas sublevaciones, pero muy raras veces cobardías. Lo que hizo de este ejército, compuesto de nacionales y extranjeros, un ejército español era la convicción de que se consideraba un honor servir al rey de España. Claro está que la soldada se pagaba con poca regularidad y a menudo muy escasa. Porque lo que nunca quiso prosperar, a pesar de tanta gloria, era lo económico. Nunca, ni siquiera en el siglo XVI, cuando les pertenecía todo el mundo, han experimentado los españoles un florecimiento económico, y, en cambio, sufrieron tres bancarrotas del Estado sólo en la segunda mitad de aquel glorioso siglo. Así como al español, en su concepción del mundo, lo milagroso le era más familiar que lo natural, así en su voluntad la guerra era más familiar que el trabajo, la aventura más frecuente que el negocio, el honor más querido que la riqueza y la posesión. Este afán hacia lo lejano y lo extremo permitió al español romper la estrechez medieval de la existencia occidental, dar la vuelta a la tierra, descubrir nuevos continentes, reprimir la tendencia del feudalismo al mosaico de pequeños Estados y el egoísmo de los herejes y cismáticos, reuniendo todos los pueblos en un imperio mundial católico.

Este pueblo guerrero de señores, que brillaba sobre Europa como casta militar superior, causó, como podrá comprenderse, tanta admiración como odio y miedo, mientras era po-

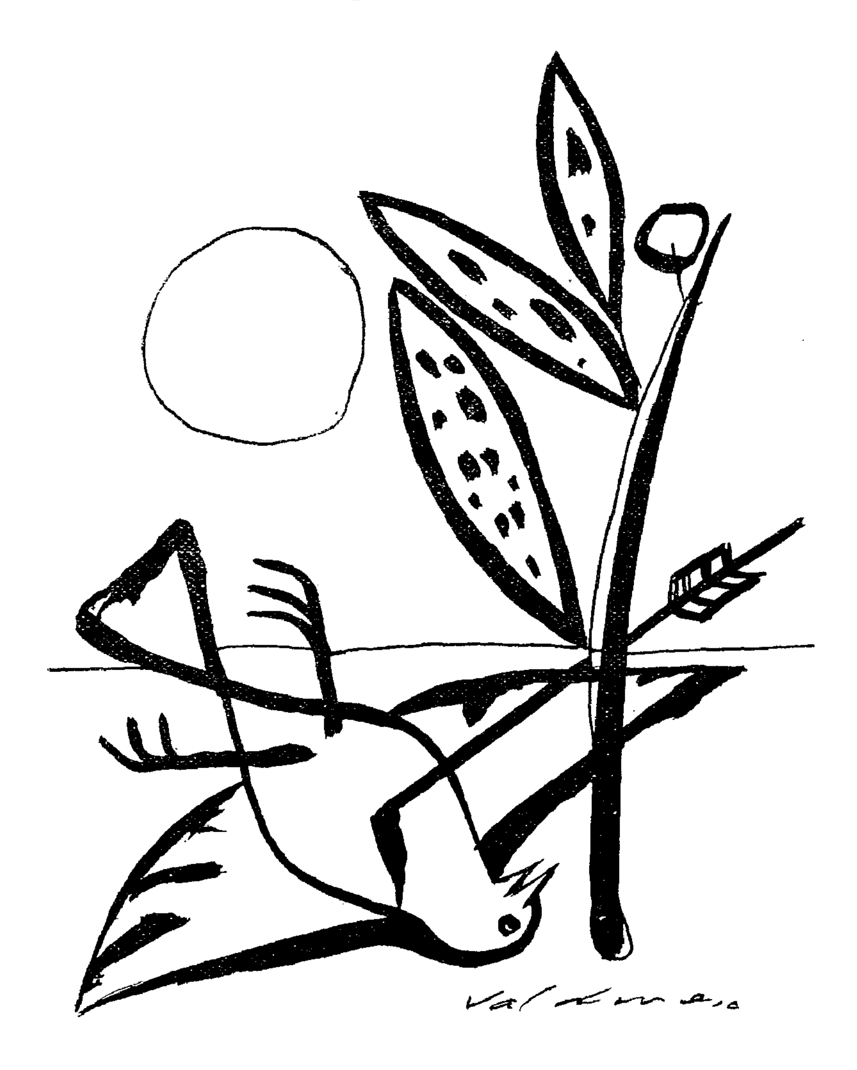
deroso, y fué olvidado rápidamente cuando cayó a tierra. Los flamencos con su amor a la libertad, los franceses con su «inteligencia» y los ingleses con su sentido de buenos negociantes han derrumbado su poder mundial. Pero fueron, ante todo, culpables los mismos españoles, por esa rigidez e inadaptabilidad de su modo de pensar que acabamos de describir. Porque para el hombre que tiene tanto afán en sobresalir y triunfar, cuanto más tiempo permanece en su afán, debe resultar cada vez más difícil y finalmente imposible desviarse de su camino, ceder, volver a aprender, y hasta aprender algo de los demás. De esta manera, los progresos de la ciencia, del comercio, de las comunicaciones y de la técnica pasaron de largo ante la España digna, pero cada vez más pobre y aislada.

Profunda tristeza reina sobre el país. Un «sentido trágico de la vida» pesa sobre los ánimos, según la célebre expresión de Miguel de Unamuno. Todo viajero que con los ojos abiertos y el corazón sensible atraviesa la España del siglo XIX y principios del XX puede contar algo de esa tristeza, que habla por el paisaje sin árboles de la ancha Castilla, corazón de España, y del porte serio, como tallado en piedra, de sus campesinos y obreros, algunas veces hasta de sus niños, y de la estoica resignación con que hombres y mujeres soportan sus estrecheces, que difícilmente remedia la acción social.

No es extraño, pues, que en este suelo abandonado haya podido arraigar la agitación bolchevique, con sus falsas promesas y venenosas ideas de venganza. Tanto más fácil es aquí la labor de los agitadores extranjeros cuanto que el temperamento español tiende por naturaleza a explosiones momentáneas y violentas después de larga indiferencia y tranquilidad. Dice el filósofo Ortega y Gasset: «La vida española ha sido hasta ahora sólo posible como explosión violenta. Tan pronto nuestro pueblo deja de ser dinámico, cae en la más profunda letargia y no ejerce ya otra función vital que soñar que vive.» En la misma lengua española puede reconocerse esta predisposición arcaica. Hace mucho tiempo que pasó el antiguo idio-

ma ibero, y los restos que aun quedan en los países vascos apenas si pueden identificarse; son precisos grandes esfuerzos para oír en esos restos la esencia del español primitivo. También se ha intentado encontrar esta esencia en el acento del español moderno, el castellano, que nada tiene ya de la lengua ibera, siendo una hija de Roma. *El acento castellano* es el título de un excelente trabajo presentado en 1935 por el fonético más competente de España, Navarro Tomás, a la Academia Española. Intenta el autor descubrir en el lenguaje español de ahora los rasgos fundamentales de la lengua ibera primitiva. Diciéndolo en pocas palabras, Navarro Tomás quiere encontrar en el castellano moderno una medida digna, casi monótona, rota repentinamente por explosiones ascendentes y por super-aumentos de la expresión. En el canto, en la música, en los bailes populares reaparece esta cadencia del lenguaje en una expresión de arte puro. Hasta en la poesía y en la filosofía observamos esta tendencia a pensar en extremas oposiciones, poniendo a cada momento en juego el pro y el contra, la tendencia a la más profunda duda y la más obstinada sentencia. *Cruz y Raya*, *Más y Menos*, *Sí y No* se denominó una revista publicada tres años antes de estallar la guerra civil española, revista en que se encuentran en rara armonía artículos y pensamientos profundamente católicos y harto revolucionarios. Puesto que tales artes de dialéctica concurren en un temperamento ibero-español, que varía entre tranquilidad y entusiasmo, apatía y locura, resignación y revolución, tan incalculable en sus manifestaciones como el toro de lidia, que desde los tiempos primitivos es ídolo y espanto del español, no es extraño que de él se pueda esperar lo peor, pero también lo más sublime.

JOAQUIN RODRIGO



ROMANCILLO

Canto y piano

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS. MADRID, 1951

ROMANCE DEL PRISIONERO

Que mayo, era por mayo,
cuando hace la calor,
cuando los trigos se encañan
y están los campos en flor,
cuando canta la calandria
y responde el ruiseñor,
cuando los enamorados
van a servir al amor.
Menos yo, ¡triste cuitado!,
que vivo en esta prisión
que no sé cuándo es de día
ni cuándo las noches son,
sino por una avecica
que me cantaba al albor.
Matómela un ballestero.
Dios le dé mal galardón.

JOAQUÍN *Rodrigo parece partir de dos extremos ante sus canciones* (leemos en la aguda biografía de Federico Sopeña: *Joaquín Rodrigo*. E. P. E. S. A. Madrid, 1946): *por una parte, la tentación de lo popular; por otra, un afán personalísimo inseparable de cantar desde el fondo del alma.*

El radical problema de este considerable músico contemporáneo español consiste en llevar esa espontaneidad a la misma entraña del verso castellano: ¿cómo poner en música ese lirismo realista de nuestra poesía más espontánea? El gusto poético de una juventud como la de Joaquín Rodrigo ha podido tener una característica y doble solicitación: Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado. Con la generación poética siguiente cabían dos cosas: una música atrevida, juguetona y seca para todo el lado creacionista, y volverse a su costado más amable y lírico, el costado que se apoya en la lejana concisión de modelos populares.

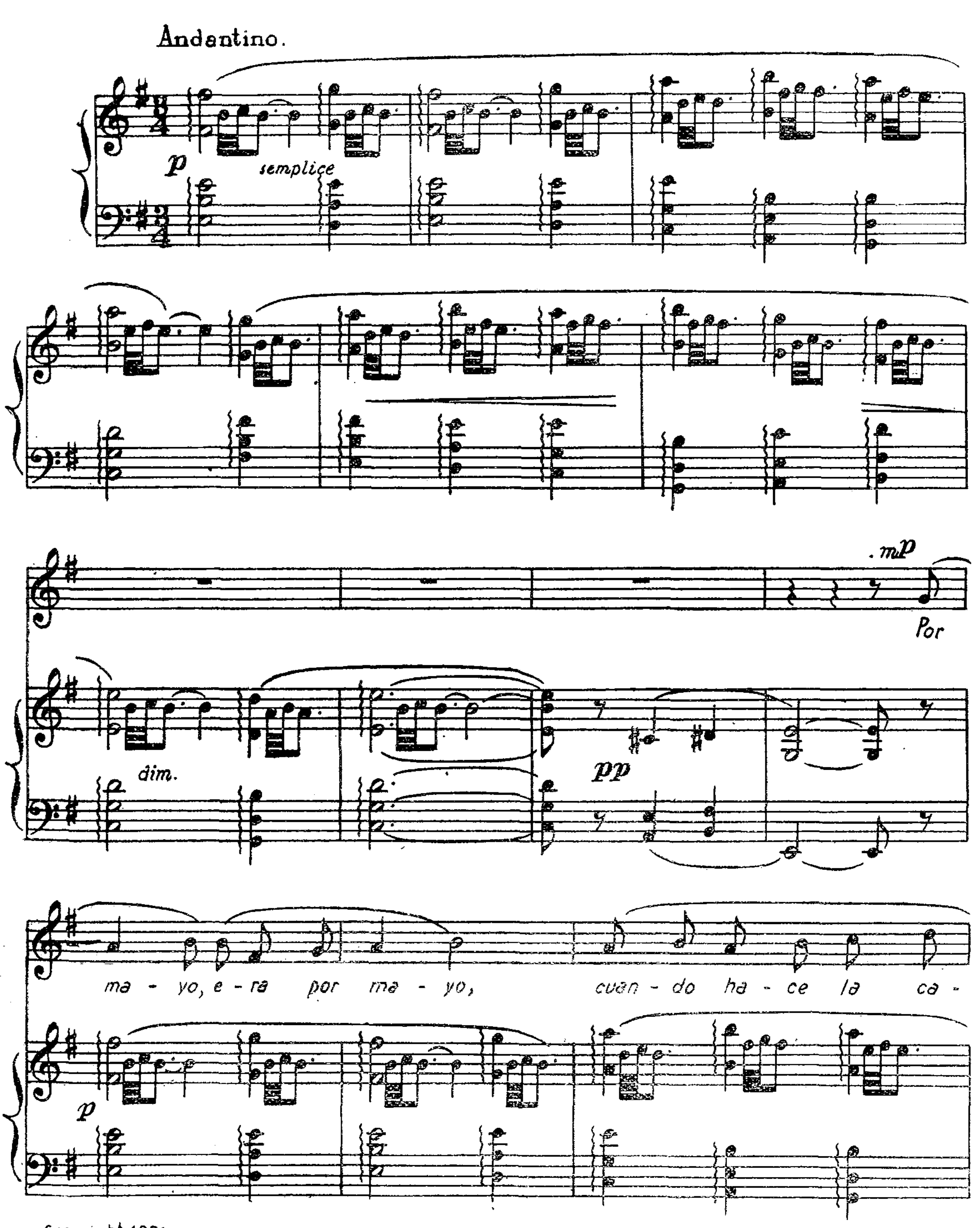
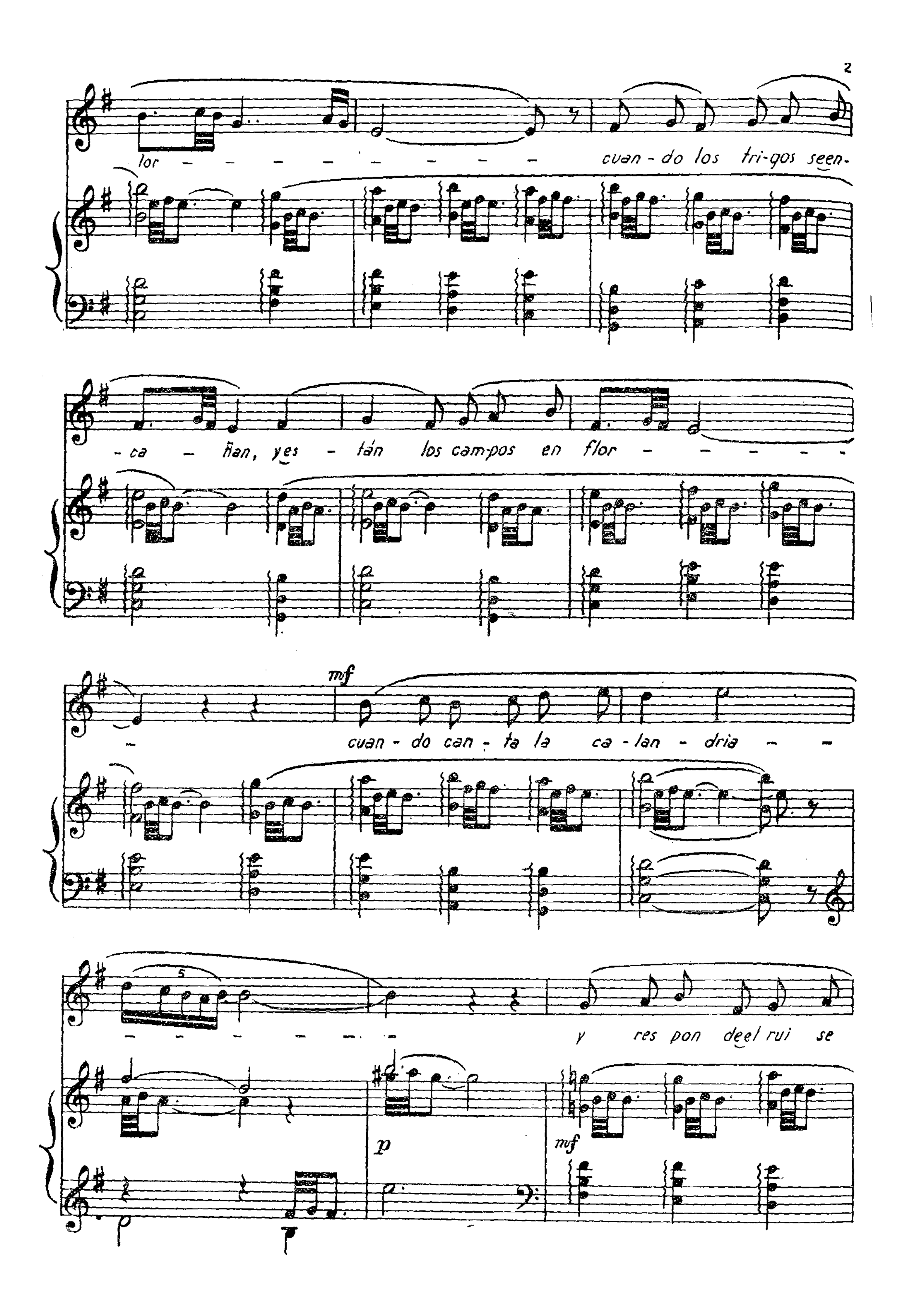
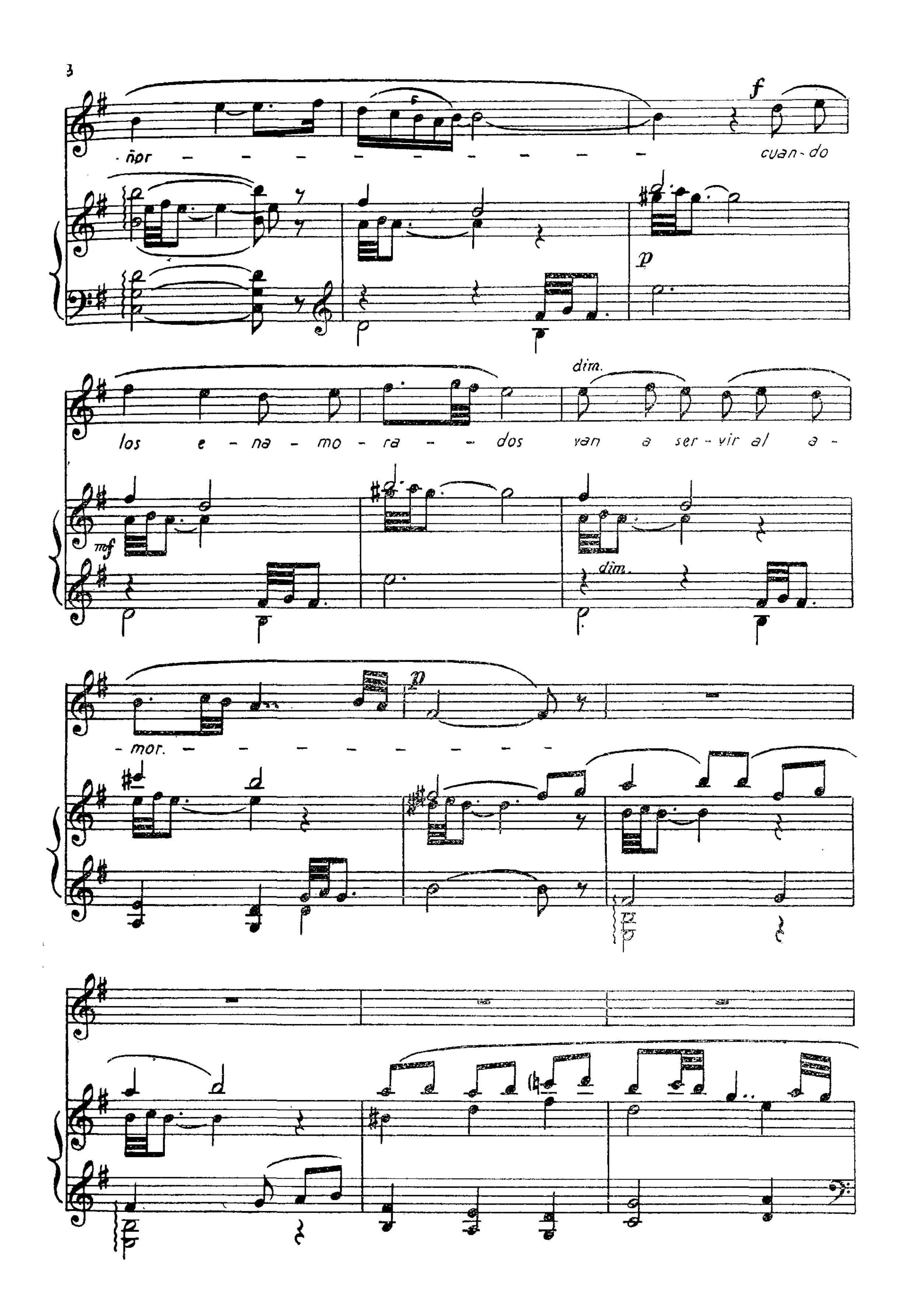
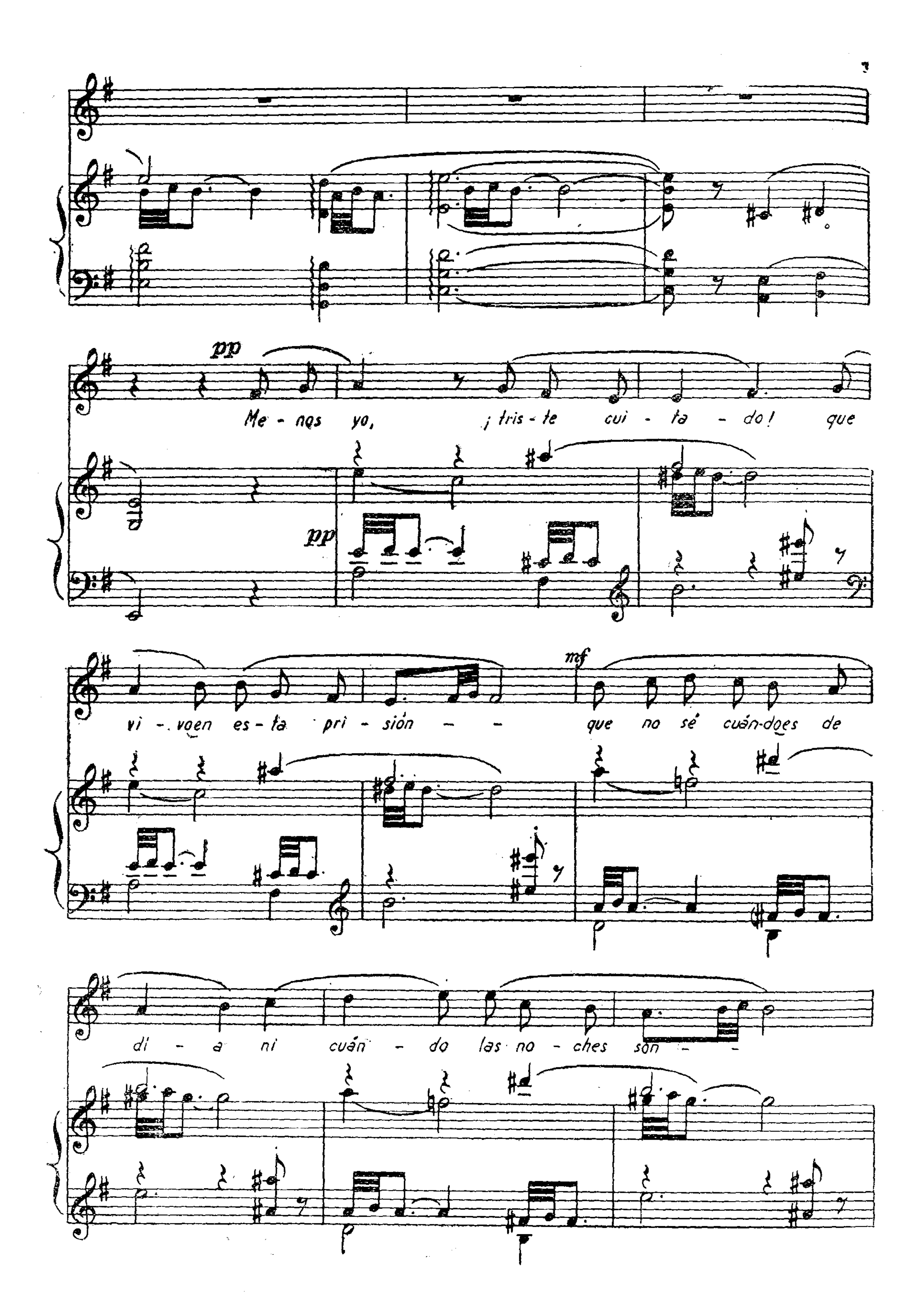
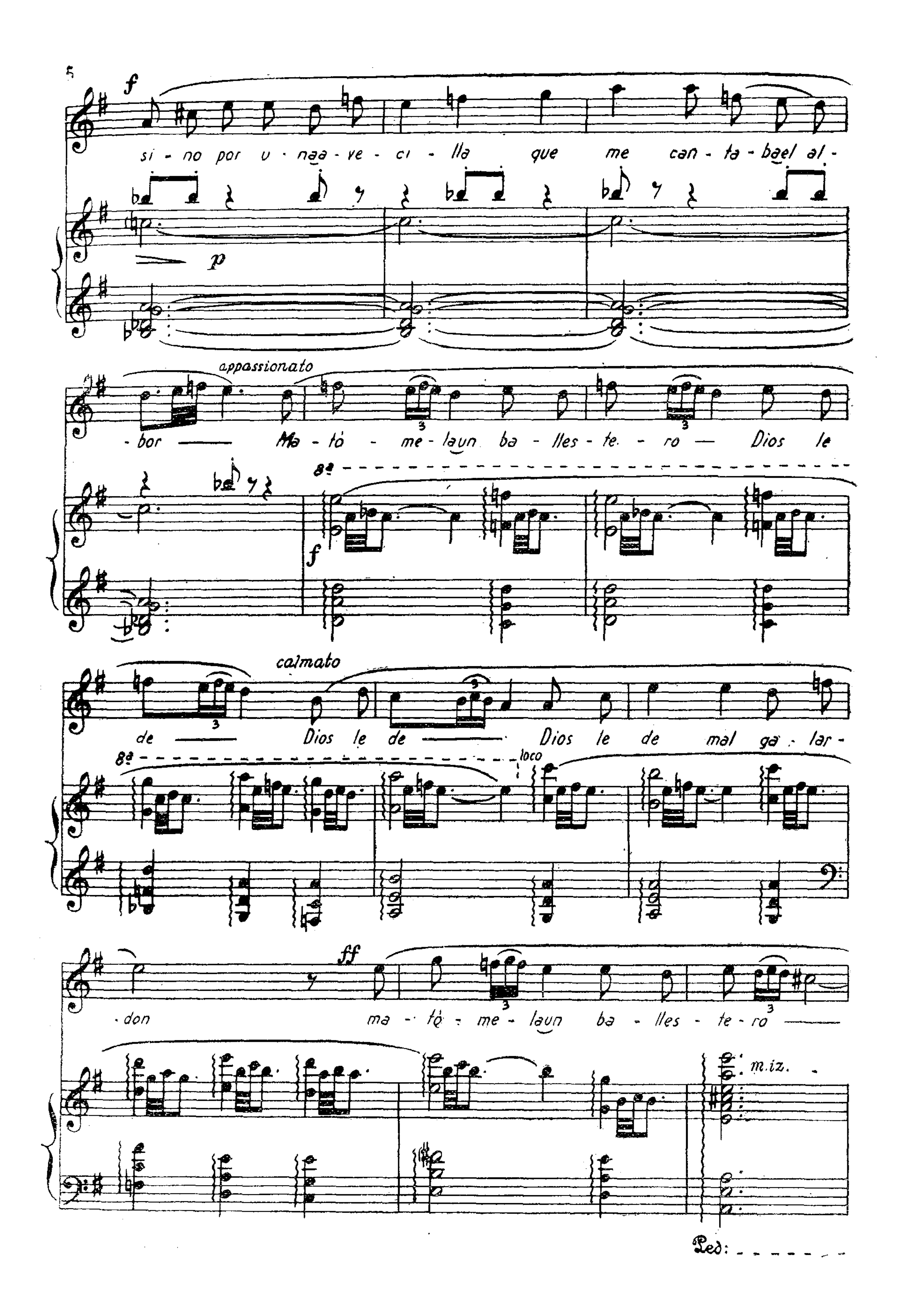
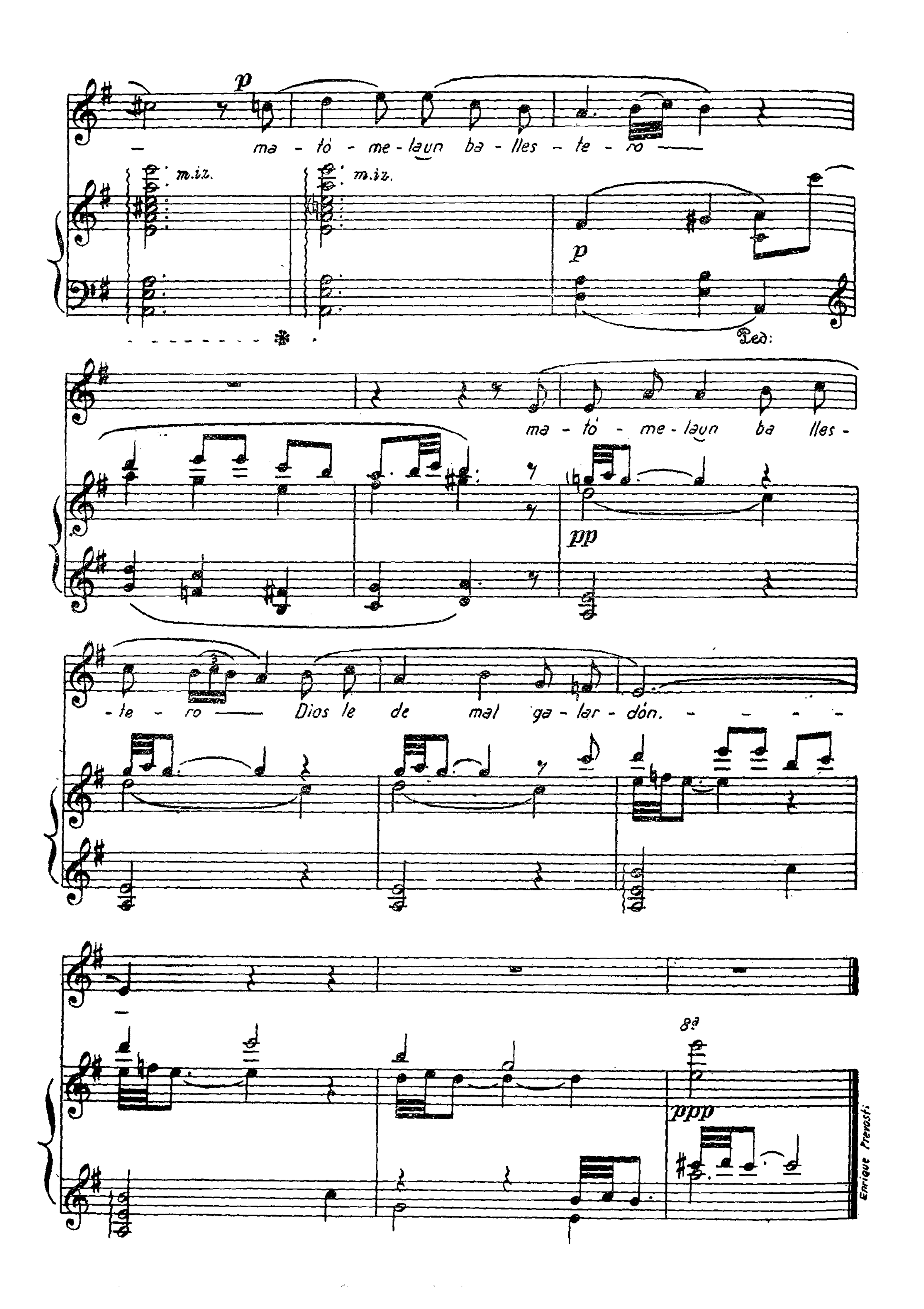
Joaquín Rodrigo se va por un tercer camino sin discordia: volver hacia atrás para sorprender los momentos más líricos

de la poesía española o para vencerlos con ayuda de técnicas sólo en apariencia dispares.

Podemos establecer una clara gradación, partiendo de su primera canción sobre unos versos de Gil Vicente (1925) hasta llegar a la admirable genialidad del CÁNTICO DE LA ESPOSA *(1934), cumbre para mí de toda la música de Rodrigo, y siguiendo luego por esa delicia recreada que son los* CUATRO MADRIGALES AMATORIOS *y este nuevo romancillo que hoy presentamos aquí y que, llevando en su entraña regustos de cantar, prosigue una línea que se prolonga durante veinticinco años.*

Ha sido el mismo Joaquín Rodrigo quien en repetidas ocasiones ha dicho y escrito que sus canciones parten del RETABLO DE MAESE PEDRO, *de Manuel de Falla. Cierto; pero una voz nueva en nuestra lírica se levanta con estas canciones, voz que remueve, sin embargo, no sabemos qué dormidos recuerdos de una música, nuestra también, que quizá no hemos oído nunca. Recordamos el comienzo de* ESTA NIÑA SE LLEVA LA FLOR; *los primeros compases del romance* DE FRANCIA PARTIÓ LA NIÑA; *la «serranilla» del Marqués de Santillana:* MOÇA TAN FERMOSA...; *la música surgida de los versos de San Juan de la Cruz:* pastores los que fuéredes / allá por las majadas al otero; *o la frase inicial del* ROMANCILLO: que mayo era por mayo, / cuando hace la calor... *Todo es claro, todo es sencillo; los intervalos conjuntos se suceden los unos a los otros; resbalan suavemente dentro de la diatonalidad más tradicional. ¿Se esconde aquí el misterio que acabamos de apuntar?*

«Cuadernos Hispanoamericanos» se felicita, en esta oportunidad, de ofrecer a sus lectores de dos continentes uno de los últimos Lieder *de Joaquín Rodrigo; este romancillo clásico y actual, posiblemente el ejemplo más claro y agudo de la sabia inspiración que es toda la obra y, en este caso, la lírica cantada del gran maestro valenciano.*

Andantino.

lor – – – – – – – – cuan-do los tri-gos seen-
-ca – ñan, yes – tán los cam-pos en flor – – – – –
mf
– cuan-do can-ta la ca-lan-dria – –
– – – – – – – y res pon deel rui se
p
mf

f
-ñor - - - - - - - - - - - - cuan-do
p
dim.
los e-na-mo-ra-dos van a ser-vir al a-
mf
dim.
p
-mor. - - - - - - - - - -

pp
Me - nos yo, ¡tris - te cui - ta - do! que
pp
vi - voen es - ta pri - sión - -
mf
que no sé cuán - does de
dí - a ni cuán - do las no - ches son - -

f
si - no por u - na a - ve - ci - lla que me can - ta - ba el al -
p
appassionato
- bor Ma - tó - me - la un ba - lles - te - ro Dios le
8a
f
calmato
de Dios le de Dios le de mal ga - lar -
8a
loco
ff
- don ma - tó - me - la un ba - lles - te - ro
m.iz.
Ped:

p
ma - tó - me - la un ba - lles - te - ro
m.iz.
m.iz.
p
Ped:
ma - tó - me - la un ba lles -
pp
- te - ro Dios le de mal ga - lar - dón.
8ª
ppp
Enrique Prevosti

EL GRECO, OTRA VEZ MAS...

POR

GREGORIO MARAÑON

LA FAMA PERENNE.

VUELVE el Greco, otra vez más, a inquietar nuestra inquietud. En estos días he recorrido de nuevo los cuadros del gran pintor, en Toledo. Lejos de Toledo, los grecos lo son sólo a medias. Me acompañaban hombres de fuera de España, y, como siempre, se podía observar la captación súbita que aquellos cuadros irreales hacen del espíritu extranjero, lo mismo del predispuesto a dejarse conquistar que del que llega a nosotros agazapado y hostil. Aparte Zurbarán, ningún pintor mete de repente a España en el corazón del viajero como este griego singular. Y el Greco, de forma distinta que Zurbarán. La pintura de Zurbarán es como un espíritu que trasciende del lienzo y nos penetra hasta adentro. La del Greco parece un puñal. Por eso hiere y, a veces, repele al principio. Luego no podemos arrancárnoslo.

¿De qué hemos hablado esos hombres trashumantes y yo? De varios temas, entre los infinitos que Theotocópuli suscita.

El primero es el de la perennidad de su fama. Todos los

grandes artistas pasan por fases de popularidad y de olvido. El Greco tuvo también, después de morir, largos años de reclusión entre los bastidores de la fama. Pero desde que el movimiento romántico le sacó de nuevo a la escena, su prestigio persiste sin eclipses, y a partir de entonces apenas ha habido crítico, ensayista, articulista o grafómano que no haya llenado su buen montón de cuartillas con lucubraciones acerca del insigne toledano de adopción.

Cierto que ahora, en algunas mentes ilustres, se dibuja un movimiento de desdén respecto al Greco, tal vez como reacción a la popularidad excesiva de que ha gozado en las últimas décadas. La popularidad, que parece que se regala en el arroyo, lleva escondido un censo de rencor que, a la corta o a la larga, indefectiblemente, se tiene que pagar. Uno de los grandes pensadores españoles, de todos maestro, escribía hace poco que el Greco es un pintor que se entretiene en hacer acrobacias delante del público. Pero aun esta frase, escrita desdeñosamente, representa una alabanza del cretense y acaso la alabanza mayor. Porque la labor del intelectual, ¿qué otra cosa es que pura acrobacia? La misma filosofía es la acrobacia, a veces sublime, de las ideas. El intelectual—y el Greco fué el intelectual por excelencia—sale al escenario, y delante del público, con las ideas, con las palabras, con las formas, con los colores, hace ejercicios portentosos o sutiles de acrobacia. Y cuando no los hace, mejor sería que se quedase en casa.

EL GRAN ACRÓBATA DE LA PINTURA.

El Greco fué, en efecto, el gran acróbata de la pintura. Sus figuras, sobre todo sus figuras religiosas, dan exactamente la impresión de prodigiosos juegos de manos exhibidos delante de la divinidad, como aquellos que el juglar de Anatole France ejecutaba ante el altar de la Virgen, seguro de que nada la agradaría como el dirigirse a ella no con una oración ritual,

sino con lo mejor que sabemos hacer, hecho con profunda devoción.

Verdaderos jeroglíficos acrobáticos son, en efecto, las figuras del Greco; pero jeroglíficos que representan nada menos que la sublime aspiración de un hombre para entenderse con Dios.

Todo esto, que oscuramente puede expresarse como acabo de hacerlo, es lo que el vulgo presiente en el arte del Greco: la gente toda, la de la calle y la que escribe en los libros. Y éste es el motivo de que el prestigio del Greco, del hombre que quiso hacer de la pintura un telégrafo de señales sobrehumano para comunicar con el más allá, subsista a través de los juicios de los profesores y de los vaivenes de la moda.

LA EFICACIA DEL MISTERIO.

A este misterio de la obra del Greco se une el misterio de su vida. Los libros suelen decir que de la vida del Greco se sabe apenas nada. Pero lo cierto es que en los grandes volúmenes, como en el del maestro Cossío o en los recientes de Camón Aznar, hay nutridas páginas con muchos detalles de su nacimiento, de su formación, de su vida en España, de su hogar y de sus amigos, de su biblioteca, de su muerte. De pocos artistas contemporáneos suyos se sabe más. Claro es que quedan huecos en la crónica de su vida. Pero no importa, porque esos huecos los podemos llenar cumplidamente, no con anécdotas, sino con la propia obra y con la vida interior del artista, que era, sin duda, tremenda; su vida interior, que nadie podrá nunca conocer, pero que nos podemos fácilmente imaginar.

De modo que el misterio del Greco no depende de que no sepamos de él algunas cosas, ni siquiera muchas cosas, sino de que su vida, bastante bien conocida, y su obra, enorme y maravillosamente estudiada, son, por esencia, misteriosas. Pero el misterio no puede oponerse a la realidad, como si

fuera su antípoda. El misterio puede ser, unas veces, ausencia de realidad; pero otras es una realidad tan auténtica como la vida real. Este caso es el del Greco.

Pues bien: ese misterio que los demás presentimos, ese misterio que los investigadores no podrán nunca disipar por muchos documentos nuevos que en los archivos hallaren, ese misterio es lo que da interés perdurable al Greco. Y gracias a él ni un solo instante ha decaído la pasión por este pintor a través de cuatro siglos largos en que tantas estrellas han desaparecido.

Tuvo en su tiempo Theotocópuli un grupo de espíritus insignes que en la vida ferviente de Toledo le siguieron con devoción. Era un grupo pequeño, es cierto; «son pocos», decía el padre Sigüenza. Mas en esos pocos estaban Palavicino, Covarrubias, Pisa, Góngora. La Corte, desde luego, le era hostil; pero una Corte, entonces y siempre, es sólo un mimetismo del monarca. En realidad fué éste, el monarca, su enemigo mayor. Y es que a Felipe II no le podía gustar el Greco.

EL GRECO Y FELIPE II.

¿Por qué? Ya lo he dicho en otra parte: porque este Austria, que fué, y ya nadie lo discute, un gran rey, humanamente era el prototipo del espíritu burocrático, reglamentista y de plantilla, y tenía que ser, por lo tanto, el antípoda de lo que nuestro pintor representaba en el arte y en la vida, a saber: la genialidad que atropella a las normas. No sé cómo esto se haya podido discutir.

Si el Greco fué como una llamarada genial del barroco, Felipe II, el monarca de la Contrarreforma, la verdad es que era, en contra de lo que se ha dicho, fundamentalmente antibarroco. Sus gustos se parecían, más que a los de la España genuina, en la que el barroco florecía como en su terreno óptimo, a los gustos de la Reforma, a la que con tanto ardor combatió el monarca Prudente. Su obra formidable y repre-

sentativa, El Escorial, que en algunos aspectos es como un centro del catolicismo español, desde el punto de vista estético huele a Reforma mucho más que a Contrarreforma. Y es absolutamente natural que Felipe II no aceptara a Theotocópuli como pintor de esta austera maravilla arquitectónica.

En un sagacísimo libro sobre el Greco, Juan de la Encina se conduele aún de que el cretense no hiciera la decoración de la octava maravilla. Pero era fatal que no la hiciera. El sitio del Greco no estaba en El Escorial, sino en las alegres y entrañables iglesias de las ciudades y de los pueblos de España, iglesias que fueron antes, en muchas ocasiones, sinagogas o mezquitas. No se olvide esto, porque es fundamental.

EL PINTOR POPULAR. EL GRECO Y SANTA TERESA.

Mas si le faltó al Greco el éxito oficial, tuvo, en cambio, permanentemente a su lado el amor popular, que, acaso, era lo que más le satisfacía. Su pincel y el de sus colaboradores de taller no dieron abasto, hasta que su muerte les hizo detenerse, en el cumplimiento de los incesantes encargos que recibía de todas partes de España. En España había muchos pintores, y el Greco era de los menos abordables por su carácter altivo y pleiteador y por la cuantía de sus honorarios. Y, sin embargo, era él el preferido.

En aquellos años en que Santa Teresa daba la norma de la piedad popular, el Greco era el que pintaba los santos que la gente del pueblo comprendía. Por la misma razón eran los suyos los santos que no inspiraban devoción a Felipe II. No se olvide que el gran rey tampoco se enteró de lo que representaba entonces ni de lo que representaría en el futuro español Santa Teresa de Jesús. Yo pienso que si Santa Teresa hubiera pintado, sus Cristos hubieran sido como los del Greco. Y que si el Greco hubiera escrito sobre teología, y tal vez escribió, se parecerían mucho sus libros a los de aquella maravillosa y santa mujer.

Para el español, para el español de la calle, por el hecho de serlo, el Greco, a favor de la moda o contra la moda, estará siempre vivo, tal como fué y tal como sigue siendo, envuelto, quiérase o no, en su misterio, que es el mismo misterio del más allá, presentido a través del cielo peninsular.

ORIENTE.

Y ahora nos preguntamos: ¿cómo este pintor, venido de Grecia y de Italia, acertó a ser el intérprete de lo más característico del pueblo español? También esta pregunta se ha hecho muchas veces, y a mí me parece que puede contestarse diciendo que, si el Greco acertó a representar a España de modo tan profundo, fué precisamente porque no era español. Lo que está más hondo, más adentro de las cosas, sólo se ve bien desde fuera de las cosas. Pero a condición de tener ojos capaces para verlo. Que el Greco los tenía, no se puede dudar; ojos orientales, los más avezados a hundirse en los grandes enigmas del mundo y de los cielos.

No es tópico insistir en que el alma oriental de Theotocópuli es la que impregnó a su vida, a su arte y a su ideología de un extraño temblor de aspiración al más allá. Había nacido en Creta, «la isla vuelta del Oriente», como dijo Homero, y por sus venas tenía que correr sangre israelita. Y no es un azar que fuera así, ni tampoco el que los grandes místicos españoles fuesen una y otra vez hijos de conversos o que hubieran crecido en la atmósfera trascendente de la conversión. Este aspecto de nuestra vida sólo se ha estudiado desde el punto de vista político y no en su profunda significación espiritual.

La verdad es que sólo a la sombra de las hondas rectificaciones crecen los grandes movimientos ascensionales del alma, como los de los místicos o los del Greco, que fué un místico más: el único que ha pintado, en la Asunción del Museo de

San Vicente, por milagro del alma y no del pincel, otro milagro: el de la levitación.

EL CRISOL DE TOLEDO.

Y ¿en qué otro sitio que no fuera Toledo podría haber sucedido no la hispanización del Greco, sino su incorporación, sin necesidad de hispanizarse, a la mística española? Porque la mística española, siendo lo mejor de nuestra ideología nacional, es un valor universal; y así, cuanto es ajeno, todo lo que no es español, cabe en nuestra mística como si en ella hubiera nacido, con tal, tan sólo, de que haya pasado por el crisol de su ardiente luz. No la calidad de español, sino la de místico, pues, era lo que se precisaba para incorporarse a España. Toledo era el crisol propicio para la fusión, porque Toledo era y es puro Oriente en Castilla y no, como suele decirse, Castilla. Como los frutales de Damasco crecieron naturalmente junto al Tajo, el místico griego, que sabía pintar, encontró aquí, junto al Tajo, la tierra propicia para su obra.

He aquí por qué el Greco es para siempre una inquietud incorporada al alma nacional. Y, por lo tanto, una parte integral e indivisible de España.

Yo sueño con que algún día todo Toledo sea una serie de estaciones—rincones, cuadros, santuarios, jardines—en las que el viajero pueda volver a vivir la existencia íntegra, arbitraria, desmesurada y humana del gran pintor. Valdría la pena, porque en ninguna otra parte del mundo se da como en Toledo el caso de un hombre que representó de manera tan íntegra a una ciudad que, a su vez, era y es el arquetipo no de una nación, sino de una raza profunda, inacabable, dichosamente compleja, que puede ser mañana símbolo de la paz universal.

DISPERSIÓN.

Después de haber hablado así, nos fuimos cada cual por nuestro camino. Uno volvió a Inglaterra, otro a Francia, otro a América, al otro lado del mar. Pero todos tendrían, ya para siempre, ese acento de ansiedad, ese temblor de relámpago que el Greco pone sobre el recuerdo de España.

Yo volví también a mi paz, entre las claras hileras de los olivos.

Gregorio Marañón.
Castellana, 59, dupl.
MADRID.

LEJANIA Y CERCANIA DE NUESTRO TIEMPO A DIOS

POR

JOSE LUIS L. ARANGUREN

CÓMO se enfrenta el hombre actual con Dios, cómo «está puesto» ante El? Este es nuestro tema de hoy, tema que, por lo menos en sí mismo, es elevado y al par—coincidencia difícil—concreto; pues vamos a tratar de Dios, pero no en sí mismo, sino en nuestra existencia contemporánea, en el modo—o los modos—de alejarnos de El y acercarnos a El que nos son propios.

Alguna vez he tenido ocasión de aludir a la importancia extrema que cobra el hecho de que se vuelva a hablar de religión entre seglares y de que, particularmente los hombres de letras, traigamos aquélla a capítulo, quiero decir al centro de nuestra vida intelectual y literaria. Es menester su incorporación a nuestro pensamiento y a nuestra expresión, a nuestra literatura en suma, vivificando y actualizando así temas abandonados durante dos siglos largos al sermón, al libro piadoso o al tratado teológico. Pues a los clérigos corresponderá—aunque tampoco exclusivamente a ellos; al final volveremos sobre esto—hacer *profunda* la meditación cristiana. Pero a nosotros los seglares nos compete, sin duda, hacerla *interesante*, para lo cual, evidentemente, lo primero que hemos de hacer es *interesarnos* de veras en ella.

Por fidelidad, pues, a esta convicción debo advertir que para esta indagación de la religiosidad contemporánea me voy a apoyar metódicamente no en los maestros del *pensamiento*, los teólogos,

sino en el testimonio de los maestros de la *sensibilidad*, los escritores. Una segunda razón, junto a aquella de lo interesante, afianza, creo yo, esta preferencia: es la de que, a nuestro juicio, la mayor parte de las innovaciones teológicas han sido, en último término, esfuerzos por adaptar el entendimiento de los dogmas a la sensibilidad contemporánea, a la manera actual de vivir la religión; y esto lo mismo la teología jesuíta de Molina y Suárez en el siglo XVI, que la «teología nueva» en pleno siglo XX. Es decir, que casi siempre una modificación en la sensibilidad religiosa, en la espiritualidad, precede a la congruente modificación en la opinión teológica.

No por ninguna estrecha razón de nacionalismo, sino por obvia comodidad, hubiésemos preferido que esos pocos y claros testigos de nuestro tiempo que vamos a citar aquí fuesen todos españoles. Sin embargo, la penuria de literatura católica que padecemos es tan extraña como extrema. No es, claro, que se eche de menos una novela de tesis, a lo Alarcón, impulsada por el afán laudable pero antiliterario de «demostrar», de «probar» la «verdad» de la religión cristiana. Pero ¿es concebible que en un país como éste, católico sin discrepancia alguna, por lo menos en apariencia, no haya entre los novelistas—y algunos hay, aunque no muchos, notables—nadie verdaderamente sensibilizado para la religiosidad de nuestro tiempo, y que quien quiera leer novelas religiosas haya de buscarlas en Francia, en Inglaterra, en Alemania, en Austria? Sin embargo, así es. Desde *San Manuel Bueno, Mártir*—suponiendo que *San Manuel Bueno, Mártir* sea, efectivamente, una novela, y sin entrar en la discusión de su religiosidad—no se ha escrito en España una sola novela religiosa importante, y aquí, ahora, no cabe sino lamentarlo y buscar nuestros testigos allí donde se encuentren. Tres, fundamentalmente, hemos escogido: un poeta español, un novelista inglés, ambos católicos, y una tercera persona, francesa, alma hondamente religiosa próxima al catolicismo, en el que, sin embargo, que se sepa, nunca llegó a entrar. Nuestros tres «profetas del presente» se hallan instalados, incluso por su edad, en la entraña misma de nuestro tiempo: uno nació en 1905; otro, en 1907; el último, en 1909.

Pero antes de seguir adelante es menester precisar nuestro tema o, dicho en otros términos, delimitar, en su trazo fundamental, nuestra presente situación religiosa. Creo que, pese a una mayoría de fervor tradicionalmente heredado en España, a una minoría de fervor intelectualmente conquistado en Francia—sirvan estos

dos casos como ejemplos mayores, junto a los que cabría poner otros—, nuestro tiempo está cercado por la descristianización, por la indiferencia religiosa, por la privación de Dios. Estamos atravesando una «noche oscura»; Dios está sin duda siempre ahí; pero a los hombres de nuestro tiempo apenas nos es dado sentirle más que en su hueco, en el vacío, en su Ausencia. Sin embargo, es menester distinguir, porque no a todos los hombres de nuestro tiempo les falta Dios de la misma manera.

Hay fundamentalmente dos modos contemporáneos de privación, de *inexperiencia* de Dios. Para unos, el modo de estar presente Dios es su Ausencia. Para otros, el modo de estar ausente es su presencia, su trato (aparentes, lo que no quiere decir igual que engañosos). O sea que Dios puede estar lejos en su cercanía. Y también puede estar cerca en su lejanía. A continuación vamos a examinar por separado uno y otro modo de privación, de falta de Dios. (Y no escandalice esta expresión. En realidad, todos los hombres, salvo en contados momentos los místicos, estamos siempre más o menos privados, lejanos de Dios.)

Empezaremos por el modo de la (relativa) cercanía, que luego nos manifestará, como su otra cara, el alejamiento, la distancia, la Ausencia. Por el momento, la palabra cercanía se toma aquí en un sentido bien sencillo: el de sentirse, como se suele decir, «con los papeles en regla», preparado siempre para comparecer en Juicio, firmemente instalado dentro de un *orden* humano que se vive como unívocamente enderezado a Dios.

Este orden puede ser *heroico* u *obligacional*. El primero, el orden heroico, corresponde a una concepción de la religión como «hazaña ante y para Dios». Empresas del Cruzado, del Caballero de la Fe, del Paladín del Cristianismo; hermosas supervivencias de una religiosidad medieval, de Orden de Caballería, o contrarreformadora, de guerra por la religión; figuras, realizaciones cristianas que, con su conjunción de la sublimidad sobrenatural y la grandeza natural, con su síntesis de santidad y heroísmo, han enardecido y enardecerán siempre la imaginación generosa de todos aquellos jóvenes en que lo piadoso no quite a lo valiente. ¿Quién, noble y creyente, no ha soñado alguna vez con el ideal del heroísmo cristiano?

Pero desde el siglo XIII, la época en que se inventa una nueva forma de existencia, municipal y burguesa, quedarán puestos los cimientos de otro modo cristiano de vivir en orden, más propia y literalmente en *orden*, por *ordinario*, que el anterior, *extraordina-*

rio siempre, en cuanto heroico. Fué Santo Tomás quien dió la fórmula con su doctrina de la religión (*S. Th.*, 2.ª, 2.ª, q. 80 y 81), secundaria dentro del sistema teológico tomista y de escaso valor como reflejo del modo personal de santidad de su autor; pero, según ha hecho ver el tiempo, fundamental para entender la praxis cristiana de la época moderna. Según Santo Tomás, que sigue aquí una concepción jurídica estrictamente romana, la religión no es sino un caso particular del *suum cuique tribuere,* de la virtud cardinal de la justicia: *iustitia adversus deos,* pago de la deuda contraída, satisfacción, siquiera inevitablemente deficiente, porque, como dice el Salmo y repite Santo Tomás: *Quid retribuam domino pro omnibus quae retribuit mihi?* Es verdad que el Santo de Aquino pudo apoyarse en esta teoría porque casaba bien con la idea judaica de la religión como Testamento, Alianza, Pacto (es decir, entenderá el hombre moderno: contrato). Nuestra contraprestación nunca puede equivaler, ciertamente, a la prestación divina; pero si la satisfacemos, cumpliendo los Mandamientos, Dios nos salvará. La religión se convierte así en una *obligación* para con Dios, pero también en una garantía, en una *seguridad* de salvación. Y no deja de ser curioso constatar contaminaciones de este sentimiento donde menos podría pensarse; por ejemplo, en Unamuno, cuando considera a Dios el «garantizador de nuestra inmortalidad».

El «signo y señal» de la religiosidad es, ya se sabe, de una parte, el cumplimiento de ciertas exterioridades, de ciertos ritos; de otra, la moralidad, es decir, dentro de la mentalidad moderna, el comportamiento del *honnête homme,* del *gentleman.* Pero mejor que acudir a denominaciones extranjeras es el recurso a los expresivos títulos de Gracián; y si el orden que antes considerábamos era el de EL HÉROE, esta segunda conducta religiosa será la propia de EL DISCRETO: seriedad, formalidad, discreción en el trato con Dios.

Las formas degenerativas de un tipo de religiosidad como éste, ya en sí mismo de baja presión, vendrán rodadas. De la religión bajo especie de *contrato,* que proporciona *seguridad,* el hombre burgués pasará fácilmente a vivirla como *contrato de seguro* de la vida eterna. Pensar en la muerte es inquietante, intranquilizador: ¿Qué pasará en el más allá? El hombre moderno considera, con Pascal, que se corre un riesgo, y su espíritu negociante le lleva a cubrirse de él mediante la suscripción de una póliza de seguro. Así, el que termine en el infierno irá a parar allí por su falta de seriedad comercial, por no haber *pagado religiosamente* su prima,

anual o semanal. El proceso degenerativo podrá terminar, por otro camino, en laicización; la moralidad, como signo de religiosidad, cobrará entonces independencia, se hará autónoma y se subrogará en el lugar de la religión. O bien será el signo puramente exterior de ésta, lo «ceremoniático», que decía San Juan de la Cruz; el fariseísmo, la «representación» sin realidad, su menguado sucedáneo.

Hemos expuesto hasta aquí primeramente el orden de la religión señorial o cristianismo heroico, sobre el que luego volveremos. Después, en su forma genuina y en sus formas degeneradas, el orden religioso obligacional, el cristianismo burgués. Su repulsa es fácil, de palabra; lo malo es que casi todos los cristianos actuales, quién más quién menos, estamos incursos en él. Por un instante de verdadera devoción, cuántas largas jornadas de rutinaria «obligación» muchas veces, además, incumplida y qué secreto sentimiento invenciblemente «contractual»: *Do ut des*, «negocio de la salvación», soy bueno *para* salvarme o *para* no condenarme. Y aun cuando no llegué a ser así, aun cuando sigamos espontánea, querenciosamente—y ya es mucho—, la llamada divina, ¡qué mate, mediocre, cotidiana, cercanía a Dios! ¡Y qué lejanías infinitas tras este «estar en regla», tras este aparente «estar con Dios»!

Sí, es verdad. Todo eso es verdad, y por eso, tirando por otro lado, cabe buscar a Dios—mejor, encontrarle de pronto, sin buscarle, casi sin saber *a quién* se ha encontrado—recorriendo fugitivo, de noche, a escondidas, otros caminos; luego veremos cuáles. Pero es posible también, tras un proceso de clarificación y rescate para el bien, de cuanto llevamos dicho, aceptar nuestra existencia tal cual es, *escogerse*—como diría Sartre—el pequeño burgués que la vida nos ha hecho, decir sí a nuestro destino. Y por la regla, por el orden, por la aparente cercanía descifrada en su lejanía, pero descifrada también en su poesía, ir despacio, día a día, con la corbata bien puesta, acudiendo a la oficina a diario y a misa los domingos, paseando del brazo de la esposa, empujando el cochecito de los niños, llevando de la mano a los mayores, andando por el campo, recordando a los padres, viejos o muertos, viviendo, en suma, la existencia ordinaria, exactamente igual, por fuera, a tantos otros miles de existencias; caminar así, envejecer así, morir y sobrevivir en Dios.

Después de estas palabras apenas si es menester declarar el nombre de nuestro primer testigo del tiempo, el poeta Luis Felipe Vivanco. Pero mejor fuera decir *testimonio* que *testigo*. Pues Luis

Felipe Vivanco posee, junto a ésta, otras cualidades y otras posibilidades también. Es mucho más inquieto y hasta turbulento—con tempestades por dentro que, a veces, raras veces, estallan fuera— y rebelde de lo que pudiera pensarse. Y hay en él, sin duda, una honda veta de poesía muy diferente, que en cierto modo podemos llamar mística. En cambio, el testimonio es inequívoco, y se llama *Continuación de la vida:* continuación, paso a paso, dentro de una conformidad serena, *arraigada* en una familia, una tierra, un hogar, una profesión; *protegida* por una firme creencia religiosa y moral de tipo tradicional, que le sirven de consistente envoltura; fundada en un *acoplamiento* o *armonía* perfectos entre los amados deberes del orden natural—«tener casa, tener para siempre una esposa», tener un trabajo que nos ennoblezca, tener unos hijos que nos continúen, tener, en suma, y no conviene evitar la burguesa palabra, una *posición*— y las obligaciones del orden divino, progreso sin prisa y sin pausa, hacia Dios, hacia ese mismo Dios que se queda en vela para defender, mientras dormimos, nuestro hogar. En definitiva, paz espiritual y, si es permitido alguna vez a los humanos emplear esta peligrosa expresión, vida, en la monotonía de su superficie, en la limitación de sus aspiraciones, en el contrapunto de su inseparable tristeza, feliz.

* * *

Pero ahora, si se me permite, vamos a citar a los testigos de la parte contraria, que, como dijimos, son dos: Uno, el conocido novelista inglés Graham Greene, de quien hay traducido al español su libro quizá más importante, *El poder y la gloria.* Sobre nuestro último testigo, la francesa Simone Weil, quizá sea oportuno decir unas palabras de presentación. Nacida en 1909, única hermana de un eminente matemático, estudió filosofía brillantemente, pero el profesorado no podía satisfacer una vida como la suya, ardiente de compasión y amor por los humildes. El año 1934, no por ninguna «curiosidad» o frívola adquisición de «experiencias», sino por la pasión central de su vida, que la empujaba a hundirse solidariamente en el anonimato, en la masa obrera, en la desgracia, vivió durante un año la vida proletaria, dedicándose, a pesar de su constitución física débil, al penoso trabajo de fábrica. Allí, asumida totalmente la condición de la mujer obrera, como si nunca hubiese sido otra cosa, quedó marcada para siempre en su cuerpo y en su alma. Pocos años después, el mismo irresistible impulso la trajo a nuestra guerra, frente a nosotros, no para luchar con

las armas, sino por ponerse junto a la causa que ella creía de la justicia, la miseria y la liberación de los oprimidos. Hay una hermosa carta suya a Bernanos, donde le cuenta la fuerza, superior a sí misma, que la hizo venir y la terrible decepción que aquí sufrió. Presenció muchos crímenes, presenció la embriaguez que se apoderaba de los hombres al derramar la sangre de sus semejantes. Un accidente que sufriera y una repulsión infinita la alejaron de nuestro país. Pero antes, una vez, ella, que no era ni comunista ni católica, que todavía no sentía ninguna especial simpatía por nuestra religión, estuvo a punto de asistir a la ejecución de un sacerdote. «Durante los minutos de espera—cuenta—, me preguntaba si iba a mirar simplemente, o si, tratando de impedir el fusilamiento, me haría fusilar yo también; todavía no sé lo que habría hecho si un azar feliz no hubiese impedido la ejecución.»

Después estalló la guerra mundial, y cuando París fué declarada ciudad abierta, se trasladó a Marsella. La legislación del Gobierno de Vichy contra los judíos la excluyó curiosamente de la enseñanza, y digo curiosamente porque, según se ve en sus libros, publicados todos después de su muerte, era ella misma, teórica y religiosamente, en extremo antisemita. Y ésta es la época en que se acerca al catolicismo, descubre a Jesucristo, la Misa y la Eucaristía; pero no llega a recibir el bautismo. Traba relación con un dominico, el P. Perrin, el primer sacerdote, acaso el único que conociera en su vida, el cual, ante su deseo de trabajar en el campo, la recomienda a Gustave Thibon. Permanece algún tiempo junto a él, pero pronto se marcha para contratarse en otro lugar, porque allí no se le permite participar en las más comunes y rudas faenas campestres. Poco después parte con su familia, tras escalas en Orán y Casablanca, para los Estados Unidos. De allí vuelve a Inglaterra para participar de algún modo en el peligro de la guerra. Se niega a alimentarse más de como lo hacen—o supone que lo hacen—sus compatriotas que han permanecido en Francia, y así, contraída una tuberculosis, muere literalmente de hambre. Después de la guerra es cuando ha sido dado a conocer su pensamiento. De los cuatro libros suyos hasta ahora ya aparecidos, el primero fué prologado por Thibon, y otro, por el mencionado P. Perrin.

Pero ya es hora de volver a nuestro tema, el del segundo modo de privación de Dios, el que nos presenta, como primera cara, la *inexperiencia* radical de Dios, su lejanía, su inaccesibilidad, su ausencia. «Aquel a quien es menester amar está ausente», dice Simone Weil, para quien las palabras de Cristo en la Cruz «¿Dios

mío, Dios mío, por qué me has abandonado?», expresan la verdadera condición humana. Antes veíamos de qué manera Dios «estaba con nosotros». La experiencia a que vamos a asistir ahora es la del «estar sin Dios», o como llega a decir Simone Weil—cuya fuerte influencia de San Juan de la Cruz sería muy interesante estudiar—, incluso la de «pensar que no existe», porque sólo así llegará a manifestar en toda su pureza su existencia.

Claro está que este sentimiento religioso de derelicción de ninguna manera se limita a nuestros dos testigos, sino que es una de las dominantes de nuestro tiempo. ¿Acaso no es ésta misma, por ejemplo, la simbología de *El Castillo*, de Kafka? No hay posibilidad de comunicación con el Señor de allá arriba. Es verdad que existe entre el Castillo y nosotros un hilo de unión, el del teléfono; pero quien tiene alguna experiencia sabe a qué atenerse respecto de esto; no hay central que dé verdaderamente curso a nuestras llamadas; los aparatos del Castillo están generalmente desconectados, y si contestan, todavía peor: ¿qué crédito otorgar a esa pretendida respuesta? No hay más vínculo que el del protocolo, a través de infinitos y muy dudosos mensajeros y secretarios, a través de interminables expedientes, que nunca leerá nadie; a esto es a lo que podemos aspirar. Sería fácil documentar con otros muchos textos este sentimiento contemporáneo de lejanía de Dios. Baste citar las palabras siguientes de Saint-Exupéry: «Señor, nunca he alcanzado hasta tu Majestad. Pero un Dios que se deje alcanzar y mover no es un Dios. Por primera vez descubrí que la grandeza de la oración consiste ante todo en que no obtiene respuesta.»

Entre los modos de cercanía de Dios examinados en la primera parte, veíamos en primer término el del heroísmo. ¿Qué aspecto toma la tentativa heroica contemplada desde este otro lado? La actitud heroica es continuación de una ilusión precristiana: la de que el hombre puede levantarse prometeicamente por encima de sí mismo y conquistar la gloria, la inmortalidad, la autosalvación; y, pues, es ya, según se ha dicho, un microcosmos, hacerse también un microtheos, un «pequeño Dios». Ahora bien: para quien tiene conciencia del pecado y de la impotencia humana, de la «distancia» a Dios, esto es imposible. Por eso puede decirse que el heroísmo puro y la santificación son movimientos de sentido opuesto. El heroísmo es *ascenso del hombre* hacia Dios. La santificación, *descenso de Dios* al hombre. La santidad, deificación. El heroísmo, *endiosamiento*, en el sentido usual, según el cual se dice

del ensoberbecido que «está endiosado». El heroísmo es *ascensión;* la santidad, *asunción*. Todavía otra expresión de nuestra lengua parece venir a confirmar, con su extraña dualidad de significaciones, esta oposición. Me refiero a la locución «hombre de Dios», que significa, es claro, hombre-para-Dios, hombre que pertenece a Dios, es decir, Santo; pero que también se emplea para aludir al «pobre hombre», al tipo diametralmente opuesto al héroe.

Evidentemente, cabe una armonía de estos dos contrarios, un heroísmo puesto al servicio de la santificación y convertido en sacrificio. Pero nuestros testigos, extremadamente antipelagianos, desconfían del brillo, del esplendor, del heroísmo hasta en el mismo martirio. «Cristo—dice Simone Weil—no murió como un mártir. Murió, de una manera infinitamente más humilde, como un criminal de derecho común.» Y a la hora de su muerte todos los discípulos le abandonaron. Sólo después de la resurrección, cuando hubieron adquirido la firmísima convicción de su poderío, estuvieron suficientemente amparados como para soportar toda clase de suplicios. Morir por lo que es fuerte o se siente como tal, es infinitamente más fácil que morir abandonado. Y por eso el protagonista elegido por Graham Greene en su novela *El poder y la gloria* no es ningún mártir idealizado, como suelen serlo los de tantas hagiografías, y aureolado por el resplandor de su hazaña, sino un pobre sacerdote vacilante y pecador, cuyo martirio sólo a duras penas se salva de ser una apostasía. Y hasta es muy posible que el bello tiempo de los mártires inconmovibles haya pasado ya para siempre. El ejemplo del Cardenal Mindszenty muestra que un instrumento irresistible, mil veces más fuerte que la violencia, la droga, basta para hacer confesar al hombre más firme y, digamos, heroico, lo que quiera su verdugo. ¿A qué quedará entonces reducido el heroísmo cristiano? La conclusión a que llega Graham Greene es, más o menos, ésta: «La verdad es que el diablo y Dios hacen uso de gentecillas simples, lisiadas o deformes, para alcanzar su fin. Cuando las utilizaba Dios se hablaba de nobleza, pero cuando era el diablo, se condenaba como perversidad. Mas en los dos casos el material humano era bien lamentable.

Pero si los «Héroes» salen muy deteriorados de esta crítica, en peor estado serán puestos los «Discretos», los practicantes de un orden obligacional, llanamente burgués. Por de pronto, la pseudorreligión de la pura exterioridad y las «buenas formas» son, naturalmente, rechazadas. Vale más ser publicano que fariseo. También ser, diría yo, «fariseo al revés»; es decir, guardar el

secretum meum mihi, ponerse el *disfraz* mundanal y laico de que hablaba Kierkegaard, renunciar a «sacar partido», directa o indirectamente, de la fe.

Tampoco puede aceptarse, es claro, desde este punto de vista, ni en realidad desde ninguno, el entendimiento de la religión como el «seguro de vida eterna» de que hablábamos antes. También en este punto son nuestros testigos sumamente extremados. El protagonista de la novela de Graham Greene *La entraña de la cuestión*, que, por supuesto, no se presenta de ninguna manera como «ejemplar», comulga sacrílegamente una y otra vez, y finalmente se suicida, arrojando sobre sí deliberadamente, puesto que es creyente, el peso horrible de su propia condenación, arrastrado a ello por una extraña piedad y por la conciencia hiperestesiada de su responsabilidad respecto de las personas cuya vida depende de la suya. El amaba verdaderamente a Dios, pero no podía sufrir el sentimiento de que ese amor crezca a expensas del amor a una sola de sus criaturas. Y quizá el «fondo del problema» consista para el autor en que el malvado puede ciertamente *ser condenado;* pero el poder de *condenarse*, es decir, de aceptar la condenación porque toda fuente de esperanza se ha secado ya, porque ya no se espera nada de «este mundo», solamente asiste al que, a pesar de todo, es—relativamente—un hombre de bien.

El amor a Dios de Simone Weil es todavía más puro y desinteresado. Esta muchacha, cuya figura habría de estudiarse a la luz de San Juan de la Cruz, cuya doctrina actualiza de manera sumamente interesante y con un acento tan personal como profundamente vívido; pero también a la de Santa Teresa, a quien se parece en el temple espléndido, tiene expresiones que nos recuerdan alguna de la Santa. En una carta escrita al P. Perrin, dice: *Si, en virtud de una hipótesis absurda, muriese yo sin haber cometido faltas y a pesar de ello cayese en el infierno, debería a Dios, sin embargo, una gratitud infinita, a causa de mi vida terrestre, y eso aun cuando yo sea un pobre objeto, tan insuficientemente conseguido.*

Y en otra carta escribe que obedecería con alegría cualquier orden de Dios, incluso la de ir al infierno, aun cuando, con palabras que acreditan su sano sentido, añada que *no quiero decir, bien entendido, que tenga preferencia por órdenes de ese género. No tengo esa perversidad.*

Se ha dicho, creo, que la razón última por la que Bergson no entró en la Iglesia fué la de no separarse, en momentos quizá

críticos, de las gentes de su raza. La «raza» de Simone Weil, biológicamente la misma, era, en una realidad más profunda, la masa anónima de los desgraciados, de los que, sobre carecer de todos los bienes de este mundo, están privados de Dios: *Cuando me represento concretamente, y como una cosa que podría estar próxima, el acto por el cual yo entraría en la Iglesia, ningún pensamiento me es más penoso*—escribe—*que el de separarme de la masa inmensa y desgraciada de los descreídos.*

También la moralidad, como «prueba fehaciente» o como camino seguro hacia Dios, es puesta en cuestión. En primer lugar porque puede obedecer, evidentemente, a razones extrarreligiosas. En segundo término porque a su base puede haber una falsa conciencia de cercanía de Dios, esto es, un fariseísmo, en el sentido estricto de la palabra (no en el vulgar de «hipocresía», sino en el de «estar en regla» con Dios). Y, en fin, porque no suele ser en el orden, en la satisfacción de sí mismo y en la seguridad, sino, al revés, en medio de la miseria y la abyección, en la rotura y el fracaso existencial, cuando el alma está más propicia para que en ella irrumpa Dios. Los publicanos o los samaritanos, no los fariseos, eran y siguen siendo los más fáciles a la conversión. Dios, al revés que la policía, prefiere a los indocumentados. Pues, como escribe Simone Weil: «Una cierta virtud inferior es una imagen degradada del bien, de la que es menester arrepentirse; pero de la que es más difícil arrepentirse que del mal.» La virtud moral no es, en sí misma, religiosa. Esta es también la razón de la escasa estimación que muestra Graham Greene por el cristianismo, sólidamente moral, del *gentleman.* Sin duda el novelista que en *El tercer hombre* llega a Viena invitado por su antiguo amigo es una simpática y sencilla versión democrática del *gentleman*, muy seguro de cómo debe comportarse. Por eso mismo el autor se complace en meterle en un callejón sin salida, en el fondo del cual una muchacha amada se permitirá despreciar esa «su preciosa honradez».

Y es que la estimación social nos conduce fácilmente a la satisfacción de nosotros mismos. Por el contrario, la degradación y el rebajamiento, al excluirnos del mundo, no deja opción para otro asidero que el divino; al que le faltan los hombres todos, al expulsado de la «comunidad de los hombres honrados», sólo le queda una posibilidad positiva: Dios. El lado irreparable, el verdadero drama de la abyección, desde el punto de vista implacablemente ascético, no consiste en que destruya nada valioso en sí; pero,

como escribe Thibon, impide a Dios que lo destruya místicamente El mismo.

Que la religión está por encima de la moral era verdad bien sabida—y, ¡ay!, harto practicada—por el hombre clásico español. Muy poca cosa es, por sí sola, *ser honrado*. Y mucho puede apartarnos el apego a la *honradez*, como *honra*, aquella otra cosa: ser, sencillamente, *hombre de Dios*. Por eso Graham Greene pone como lema al frente de su novela *La entraña del asunto* estas palabras de Péguy: «El pecador está en el corazón mismo de lo cristiano... Nadie tan competente como él en materia de cristiandad. Nadie, como no sea el santo.»

Fácilmente se comprende que para una práctica cristiana como la que venimos describiendo, que acentúa lo menesteroso y humilde del hombre, la idea, expuesta en la primera parte, de la religión como *justicia* y *orden*, tiene que aparecer, no precisamente falsa, pero sí desenfocada e insuficiente, o mejor, excesiva. Exigir al hombre justicia-para-Dios es pedir demasiado a quien apenas puede ofrecer más que, como la viuda del Evangelio, su misma indigencia. Por otra parte, ya veíamos al hablar de Luis Felipe Vivanco o, mejor dicho, de su libro, que semejante entendimiento de la vida postula una *conformidad* o *armonía* preestablecida entre un *orden humano* de existencia-pertenencia a una tierra y una familia, posesión de una religión heredada, un hogar, una descendencia legítima, una profesión decorosa, una buena reputación moral, y, como decíamos, usando el lenguaje familiar, una «posición social» entre todo esto y Dios, que, providencialmente, se encarga de protegerlo. Acoplamiento admirable que, como también señalábamos, nos otorga el grado limitado, pero máximo, de felicidad que podemos pretender sensatamente sobre la tierra.

¿Qué pensar, desde la otra ladera en que estamos situados ahora, de aquella *aurea mediocritas* cotidiana, doméstica y «privada», como camino hacia Dios? Escuchemos a nuestros testigos. Simone Weil, que es, de los dos, a la vez más mística y la más teórica, distingue dos planos: el de una vida verdaderamente humana y el de su personalísima experiencia religiosa. Dentro de una consideración propia del primer plano, afirma que ningún ser humano debe ser privado de esos bienes relativos y mezclados—hogar, patria, familia, tradición, arraigo en una decorosa existencia temporal—, a la defensa de los cuales, frente a una civilización tan despiadada como la de nuestro tiempo, ha dedicado todo un libro, publicado justamente bajo el título de *L'enracinement*. Estas rea-

lidades son, como ella las llama con una palabra griega, *metaxú*, es decir, literalmente «entre» puentes para que uno pase a través de ellos, región a la vez del bien y del mal; pero absolutamente necesaria, si no es santo, para asegurar una existencia *humana* e intermediaria de otra más-que-humana. Bellamente lo ha expresado en el siguiente pensamiento: «Este mundo es la puerta cerrada. Es una barrera. Y es, al mismo tiempo, el pasaje.»

Hasta aquí no hay diferencia esencial, ciertamente, respecto a *Continuación de la vida*. Pero después Simone Weil empieza a hablarnos con su voz más auténtica, la de su «noche oscura». Y entonces nos confiesa que siente que le es necesario y le ha sido prescrito encontrarse para siempre sin hogar, sola, extranjera y en destierro; que no puede tener familia y ni siquiera amigos, que todos los hombres le son extraños. Pues «es verdad—escribe— que es menester amar al prójimo, pero en el ejemplo que da Cristo como ilustración de este mandamiento, el prójimo es un ser desnudo y sangrante, desvanecido en el camino y del que nada se sabe. Se trata de un amor completamente anónimo y, por lo mismo, completamente universal.» Y tampoco el trabajo, el trabajo manual moderno, de fábrica, es, ni mucho menos, una pura bendición. «Una ardilla girando incesantemente en su jaula» es el ejemplo de la situación del obrero: trabajar para comer, comer para trabajar, trabajar para comer... Trabajo, como el del esclavo, sin otra finalidad que la de subsistir. «El trabajo es como una muerte.» Y por eso «los trabajadores tienen más necesidad de poesía que de pan. Necesidad de que su vida sea una poesía. Ninguna poesía concerniente al pueblo es auténtica si no entra en ella la fatiga y el hambre y la sed que nacen de ella. Pero solamente la religión puede ser la fuente de esta poesía. Pues no es la religión, sino la revolución, el opio del pueblo.»

En cuanto a la concepción de la vida cristiana, como mansa y doméstica cotidianidad, es sobre todo Graham Greene su gran contradictor. Su novelística es la del hombre perseguido y acosado, la del hombre puesto, como diría Jaspers, en «situación-límite», lejos de los menudos afanes y los consuetudinarios pecados de cada día, desnudo y solo ante el peligro, ante la muerte, ante Dios. ¿No es ésta precisamente la justificación profunda del carácter policíaco y «emocionante» de los libros del novelista inglés? Por lo demás, esta característica de acción «folletinesca», en la que acontecen cosas verdaderamente graves, es común a casi todos los escritores actuales, en contraste con la novela de la generación ante-

rior, de la literatura pura en la que nunca «pasaba nada». Es Sartre, creo, el que primero lo ha visto: «¿Qué hacen Camus, Malraux, Koestler, Rousseau, etc—se pregunta—, sino una literatura de situaciones extremas? Sus criaturas están en la cima del poder o en calabozos, la víspera de morir o de ser torturados o de matar; guerras, golpes de Estado, acción revolucionaria, bombardeos, matanzas. En cada página, en cada línea es siempre el hombre entero el que se pone en cuestión.»

En la primera parte y muy particularmente a través del bello libro de Vivanco, sentíamos la religión como protección, providencia y moderada felicidad. Aquí, al contrario. Según Simone Weil, Dios nos ha abandonado, literalmente, en el tiempo, regido por la ley implacable de la necesidad. Y envía la desgracia indiferentemente sobre los buenos y sobre los malos, igual que la lluvia o los rayos del sol. Nosotros, si queremos salvarnos, hemos de aceptar, sin paliativos, este abandono. El camino de Dios pasa por toda la suerte de fracasos que describe Graham Greene y desemboca en la desgracia total, que es como un arrancarnos la vida y el equivalente, más o menos atenuado, de la muerte. Los efectos exteriores de la desgracia—continúa Simone Weil—son, dígase lo que se quiera, malos siempre. Pero si, llegados al punto en que no se puede retener el grito ¿Dios mío, por qué me has abandonado?, se permanece allí sin cesar de amar, se termina por alcanzar algo que no es ya desgracia, sino, por dentro de la desgracia, beatitud en Dios.

* * *

Nos acercamos ya al final. Hemos considerado, con algún detalle, dos modos bien distintos de religiosidad. Uno, el modo prudente y conciliador, que da su parte bien medida al mundo y no se propone estar ni demasiado lejos ni demasiado cerca de Dios, pero cree estar *con* El. Otro, el modo radical, la «locura de la Cruz», que no conoce términos medios y pasa de la inmensa lejanía del publicano, del pecador—pecadores y publicanos son todos los protagonistas de Graham Greene—a una actitud religiosa como la de Simone Weil, de una admirable pureza ascético-mística, a pesar de los muchos reparos que, en rigor, sería menester oponerle.

No se trata, claro está, de que nosotros elijamos, como quien elige una corbata, entre uno y otro modo. Sería poner un remate demasiado frívolo a nuestra contrastación. Decisiones como éstas han de brotar del hondón del alma y ser sostenidas, no con pala-

bras de quita y pon, no mediante posiciones intelectuales, sino con la vida entera y verdadera. Cada hombre, como cada época, tomará la que sea capaz de soportar. Las épocas y los países revolucionarios—revolución aquí no es sinónimo, naturalmente, de comunismo ni siquiera de revolución económico-social—propenden a toda suerte de altibajos, también altibajos religiosos: bruscos pasajes de la blasfemia a la mística, del publicanismo a la pasión de Cristo y a la sed de Crucifixión.

El primer modo de lejanía de Dios es más conforme a los usos del cristiano medio. El segundo, más peligroso, y sobre esta peligrosidad quisiera añadir algunas precisiones. A los más avisados entre los lectores, a quienes conozcan con algún detalle de esta literatura contemporánea, no les habrá pasado por alto, en el caso de Simone Weil como en toda mística, el riesgo panteísta, también una negativa a aceptar el aspecto mundano y social de la Iglesia, y, sobre todo, en ella y en todos—muy visiblemente en las novelas del católico Graham Greene—una tendencia a rebajar la naturaleza humana a favor de la gracia divina. Hoy es frecuente decir, no equivocada pero sí parcialmente, que el catolicismo gana terreno al protestantismo. Y en efecto, predominan con mucho, gracias a Dios, los que se convierten o por lo menos se acercan a nuestra religión, al tiempo que pierden fervor y cohesión las confesiones protestantes. Pero lo que no suele verse es que, al mismo tiempo, muchos conversos traen de su antigua religión y otros, católicos de nacimiento, adquieren por su frecuentación del mundo moderno, una sensibilidad, un *talante* religioso que a los católicos a la vieja usanza puede «oler» a protestante; y que, en realidad, el catolicismo que se mueve hoy por el mundo está menos lejos del protestantismo de lo que quizá haya estado nunca, como no sea en los tiempos de Bossuet y Leibniz. Pues, efectivamente, según acabamos de entrever—sólo entrever, pues no era éste el tema de nuestro estudio—la actual literatura católica, igual que, por otra parte, la llamada «teología nueva» y la filosofía de la existencia, incorporan, según los casos, con más o menos aciertos—sobre sus desaciertos nos ha prevenido, muy oportunamente, la Encíclica *Humani Generis*—puntos de vista procedentes a veces de autores protestantes—aun cuando no descubiertos originariamente por ellos—, y por eso mismo sospechosos de «menos católicos» que las doctrinas consuetudinariamente recibidas. Sin embargo, debemos guardarnos de pronunciar por nuestra cuenta el *anathema sit*, sobre todo, cuando, y éste es el caso que estudiamos hoy, el caso de la literatura, no se

trata de *dogmas*, sino de *estados de ánimo:* los únicos modos psicológicos, los únicos estados de ánimo en que tal vez, y no por su gusto, sea dado vivir a una buena parte de los hombres de nuestro tiempo.

Hoy, cuando el combate entre las distintas confesiones cristianas es ya un hecho pretérito, un hecho histórico, y el verdadero terreno en que se plantea la lucha religiosa es el de cristianismo o descristianización, se presenta la gran coyuntura para el rescate de fuentes de experiencia religiosa, cegadas durante mucho tiempo por pacatería. Pues la *precaución en el admitir* no debe hacernos olvidar la *precaución en el rechazar,* ni tampoco la plenitud de nuestra reponsabilidad como intelectuales católicos, sobre lo cual quisiera escribir, para terminar, unas pocas palabras.

Entre los obreros ilustrados y sus dirigentes suele emplearse la expresión *paternalismo patronal* para disentir de una solución al problema social, basada en la generalización de la actitud de aquellos patronos que, movidos por buenos sentimientos, conceden múltiples mejoras y beneficios a sus obreros; pero se los conceden unilateralmente, graciosamente, *paternalmente.* Pues bien: de la misma manera, nosotros, seglares católicos, debemos disentir de un cierto *paternalismo clerical* según el cual la tarea del pensamiento religioso correspondería exclusivamente al clero; paternalismo del que, naturalmente, somos nosotros mismos con nuestra desidia religiosa-intelectual, y no los clérigos, los principales responsables. Pues la verdad es que muy rara vez asumimos nuestra obligación en este plano, la de una preocupación viva, intelectual y activa por la religión. Lo más frecuente es que los laicos dejemos por completo estas cosas en manos de los clérigos o que, pasándonos a la acera de enfrente, nos dediquemos a la tarea, igualmente negativa, del anticlericalismo.

Ambos extremos son equivocados. Tenemos la obligación de pensar religiosamente, sin que nos paralice el temor a equivocarnos. De hombres es errar, y una pronta, diligente obediencia en retirar lo erróneo, acrecerá con el mérito de la humildad, el de nuestra buena voluntad. Pero la obediencia, rectamente entendida, es *sumisión* a la autoridad eclesiástica, de ninguna manera dejación de nuestro deber de intelectuales católicos, que la Iglesia ni necesita, ni pide, ni quiere.

José Luis L. Aranguren.
Velázquez, 25.
MADRID.

AURIFICES PRECOLOMBINOS
LOS QUIMBAYAS

POR

JORGE LUIS ARANGO

GEOGRAFÍA.

Los *terrenos habitados por la nación quimbaya estaban situados de norte a sur entre los ríos Tacurumbí y Zegues y encajonados entre la cordillera y el río Cauca. Su longitud era de quince leguas y su latitud de diez, más o menos, según las indicaciones de Cieza de León y Herrera. Hoy pueden ubicarse estos terrenos entre el norte del departamento del Valle, todo el departamento de Caldas, la parte sur de Antioquia y la vertiente oriental del de Tolima.*

La tribu de los quimbayas, según narra Vicente Restrepo en su «Ensayo etnográfico y arqueológico de la provincia de los quimbayas», eligió para su morada un terreno de aspecto risueño y variado. Abundaban allí los árboles medicinales, las especies frutales, las gramíneas y la selva tupida. En la parte alta dominaban los nevados del Quindío, del Tolima, a 5.616 metros sobre el nivel del mar; el Santa Isabel y el Ruiz, este último a 5.300 metros. En los sitios bajos imperaban el tigre, el león, la nutria, los monos y los osos. La «chucha» (didelphis philander) *llamó la atención de Cieza por su agilidad y sus costumbres; el tordo alegró el paso de*

los conquistadores, de manera especial a Jorge Robledo, que fué el primer peninsular que se enseñoreó de estas latitudes, cuando el cacique de Tacurumbí le salió al encuentro y le obsequió con un gran vaso de oro, primorosamente labrado, y que pesaba trescientos castellanos. Las víboras alternaban entre las graduas, el guayacán o palo santo, el algodón, el caucho y los magueyes. Y en el reino mineral, oro abundantísimo, que los moradores trabajaban a sus anchas para hacer ídolos, adornos, elementos de combate y de uso cotidiano.

HISTORIA.

La historia de los quimbayas, como la de las otras tribus americanas, es una historia eminentemente guerrera. Los quimbayas desalojaron a otras tribus menos valientes y se apoderaron de sus valiosos territorios. «Esto tuvo lugar muchos años antes de la conquista. Los campos, cubiertos entonces de guaduales, habían sido labranzas, y allá donde se alzaban las altas ceibas y los pijivaes, estaban sepultadas cenizas de otras poblaciones.» Todo indica que las tribus anteriores a las de los quimbayas procedían del norte y que de éstos heredaron aquéllos algunas similitudes en sus ritos funerarios, en el plan y violencia de sus batallas y en su antropofagia, apenas superada por sus vecinos los armas, los carrapas, los pozos y pijaos.

Después de la conquista comenzó el derrumbe de los quimbayas: unos cayeron al golpe de los arcabuces recién llegados; otros, en encuentros con los putimaes; la mayoría, víctima de las viruelas, y los más, en sus batallas contra los pijaos, que los devoraron, con singular fiereza, en sus propias montañas.

La zona de los antiguos quimbayas permaneció olvidada durante la colonia. A fines del siglo pasado, los antioqueños redescubrieron el Quindío, y con eso derribaron la selva que había crecido, de nuevo, durante trescientos años, e iniciaron el descubrimiento de su extraordinaria orfebrería de oro y de barro.

No puede culparse a España de haber descuidado el estu-

dio de las civilizaciones indígenas. Esta ciencia—afirma un investigador colombiano—estaba muy atrasada en el siglo XVI. Nadie se ocupaba entonces en acumular objetos viejos o estudiar vetustas civilizaciones. «Si mucho demolieron los soldados de Fernando e Isabel, ¿cuánto más no hubieran arrasado las legiones de Enrique VII, a quien la Historia apellida el Codicioso, *o los soldados de Carlos VIII, o los italianos de la segunda mitad del siglo XV, en cuyas manos el puñal y el veneno desataban lo que antes se trenzaba con la espada?»*

RELIGIÓN Y GOBIERNO (fig. 8).

Los quimbayas no tuvieron ninguna creencia. No adoraron al sol, como los peruanos, ni adoraron la luna, como los chibchas. No tuvieron ni templos ni ídolos propiamente dichos. Los mohanes lanzaban de cuando en cuando vaticinios sobre cosechas y batallas. El gobierno estaba distribuído entre numerosos caciques, tributarios de uno más poderoso que todos, llamado Tacurumbí, hombre de molicie, enemigo de las armas más por cobardía que por virtud. A la muerte de los caciques, los súbditos quemaban su cuerpo y sus cenizas las sepultaban en las altas cumbres con todos sus tesoros: sus mujeres, el oro conquistado, la cerámica y los esclavos...

COSTUMBRES Y BATALLAS.

Preferían los quimbayas la caza y la pesca a la agricultura y la ganadería. Sus casas estaban separadas unas de otras por bosques y comunicadas por angostas trochas. Sus puentes eran de bejucos. Labraban admirablemente las piedras y tejían con maestría sus hamacas. Eran poco regalados en el comer y vivir. Austeros en sus costumbres, vivían dispuestos para la guerra y aderezaban sus mejores trabajos para las batallas.

El físico de los quimbayas era como el de los demás aborígenes: de procedencia marcadamente amarilla. No eran hombres de «buenos rostros», como afirma Cieza de León. Por el

contrario, basta observar sus barros y sus oros para decir que tenían el cráneo deprimido, lo mismo que la frente; los ojos rasgados, aunque anchos; las orejas deformadas a causa de los pendientes con que acostumbraban cargarlas. Robustos, casi rollizos, y de pequeña estatura. Eran bígamos. El peso de las faenas hogareñas recaía invariablemente en las mujeres. «Fueron de los más fieles aliados de los españoles. Eran de carácter franco y leal; doblegaron la cerviz al yugo con más facilidad que sus vecinos. Eran generosos, desinteresados, valientes llegado el caso, observadores y grandes copistas de la Naturaleza. Más nobles de carácter y de inteligencia más desarrollada que casi todas las demás tribus, les eran, sin embargo, muy inferiores en fuerza y en valor, en astucia y agilidad, en ardides y crueldades, y debido a esto tuvieron que perecer oprimidos por la avalancha de pijaos y putimaes que, bajando de la cordillera, penetraron en sus dominios a sangre y fuego.»

En las guerras llevaban banderas de algodón ricamente adornadas con dijes y cascabeles. Los dibujos de bija con que adornaban su cuerpo representaban en ocasiones figuras monstruosas para infundir el terror en sus adversarios. Iban protegidos con cotas o láminas de oro. El indio acudía a la pelea, como a sus fiestas, aderezado con sus principales riquezas. «¡Qué hermoso aspecto debía presentar un batallón de aquellos fornidos guerreros, flotando al viento los hermosos penachos de plumas y luciendo al sol las coronas de oro y los bruñidos cascos; las placas que cubrían sus pechos a manera de grandes medallas; los fotutos e instrumentos de oro; las narigueras, los pendientes, los collares, las fajas que engalanaban las narices, las orejas, las gargantas, las cinturas, los brazos y las piernas; los pequeños adornos de oro que brillaban en sus maures, y levantándose por encima de aquella plumajería, las banderas recargadas de dijes de oro!» Los cascabeles los hacían de distintos tamaños de oro y cobre. Había unos labrados con dibujos geométricos y otros con caras de relieve.

LOS ORFEBRES (fig. 6).

El oro era para los quimbayas el metal noble por excelencia. Lo fundían unas veces sin mezcla y otras aleándolo al cobre en todas proporciones para vaciar en moldes un sinnúmero de alhajas y dijes que constituían su lujo y su riqueza. Y ya que no conocían el fausto en sus habitaciones, en los vestidos y en las comidas, en el oro se reunían todas las pompas, todas las galas y vanidades de que hacían ostentación.

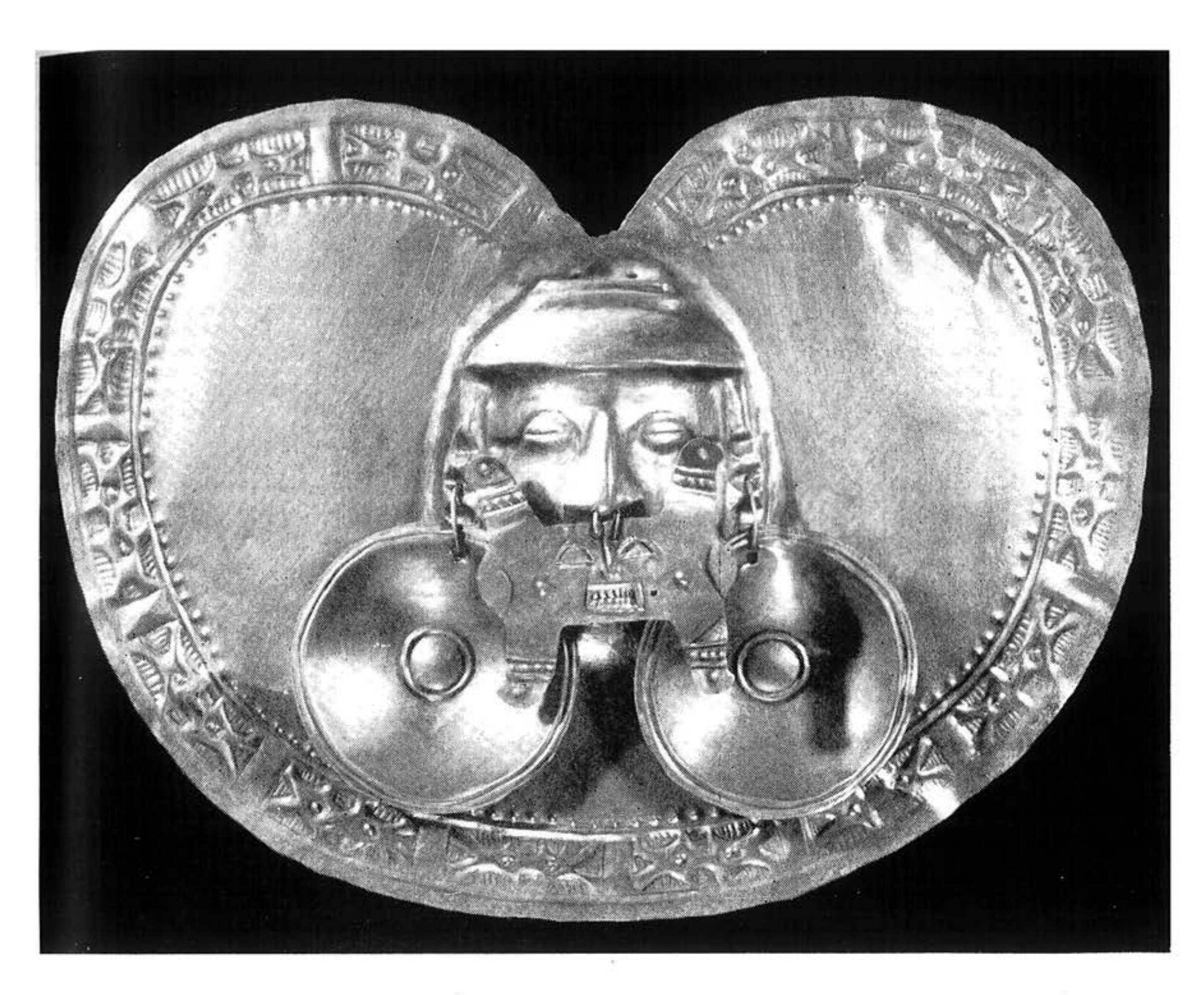
Dice Sardella que cuando él recorrió aquellas provincias encontró muchos bohíos destinados exclusivamente al trabajo del oro, y que allí tenían fraguas y hornos. Y no de otra manera hubieran podido vaciar piezas tan pesadas como son algunas de las que figuran en las colecciones y otras de que hablan las crónicas. Fray Pedro Simón refiere que al comendador Rui Báez de Sosa le mostró una india de su servicio la sepultura del cacique Yambo, su padre, y que, abriéndola, hallaron una tabla de oro con que estaba cubierto el ataúd, la cual pesaba algo más de veinticinco kilogramos. En Samaraya han sido descubiertos algunos cascos con figuras de hombres y mujeres, casi siempre apareados de extraordinario peso.

Las alhajas las fabricaban con oro de distinta ley, y sabían perfectamente darle a éste un color más o menos subido. Hacían sartas de cuentas tan sumamente pequeñas, que no se comprende cómo las pudieron labrar en aquella época. El caracol debió llamar la atención de los quimbayas, quienes siempre aprovecharon para modelos los objetos naturales de bonito aspecto. Fundían el oro en crisoles de barro. En las «guacas» se encuentran de estos crisoles con señales evidentes de haber resistido al fuego. Pulverizados y lavados, se ha visto que contienen oro. Conocían el barniz para su cerámica e imitaban para este arte las frutas y los animales, y en los silbatos trataban de remedar la voz del animal que figuraban. Conocían y les eran familiares el rojo, blanco, gris, amarillo y negro.

Los quimbayas tenían una habilidad consumada en el arte de modelar. He aquí cómo procedían para preparar el molde

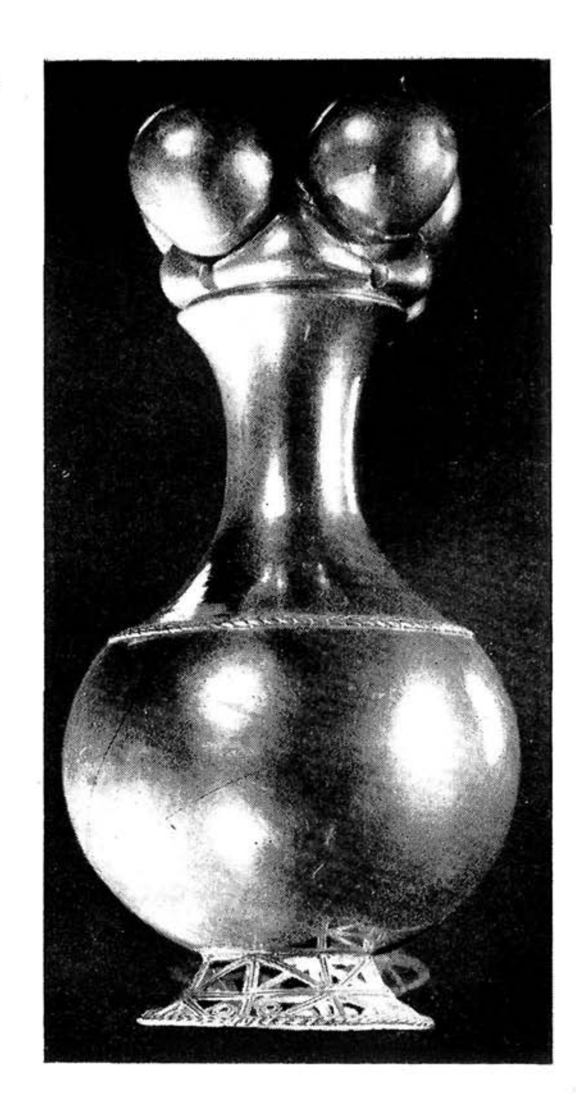
de un vaso, una estatuita u otro objeto cualquiera, según se desprende de las cuidadosas investigaciones de Vicente Restrepo, de Ernesto Restrepo Tirado y de Manuel Uribe Angel: formaban el alma o núcleo del molde con arcilla plástica; extendían sobre ésta una capa de cera que tuviera en toda su superficie las formas del modelo. Hecho esto, si la pieza que habían de vaciar era de regular tamaño, fijaban el punto situado simétricamente con estaquitas arredondeadas de madera muy fina y resistente, de unos pocos milímetros de diámetro, que se cruzaban en ángulos rectos. Luego cubrían el molde con varias capas de la misma arcilla, lo dejaban secar y lo calentaban lentamente para derretir la cera. La armadura de estaquitas impedía que se unieran las dos piezas que formaban el molde. Sacada la cera, vaciaban el molde—el oro que llenaba el interior—conservando los detalles del modelo ejecutado por el artista. Los agujeros que las estaquistas dejaban en la pieza se cubrían con laminitas circulares de oro, que quedaban muy bien soldadas (fig. 4).

Si era grande la variedad de adornos para las orejas, lo era mucho mayor la de alhajas y pendientes para las narices. Entre éstas hay tres tipos principales: Los aros; las planchetas circulares derivadas de los primeros, y los aros huecos cuyos extremos se prolongaban en punta. Los aros o argollas los hacían de todos tamaños. Los hay tan grandes, que más bien parecen pulseras. También usaban argollas de oro macizas, lo mismo que vueltas de espiral de mucho peso, que introducían en la nariz por un extremo y tornándolas hasta colocarlas en el centro con las dos puntas para afuera. No contentos con aros de superficie lisa, lo hacían con caras aplanadas y bordes dibujados o rodeados con alambres caprichosamente colocados. Las planchetas de oro eran siempre de forma circular; hay algunas que son perfectamente lisas, otras con adornos de líneas y puntos repujados; otras más macizas tienen la superficie dividida por una o más líneas en alto relieve, o figuras de animales, especialmente de aves; en fin, en otras el vacío in-

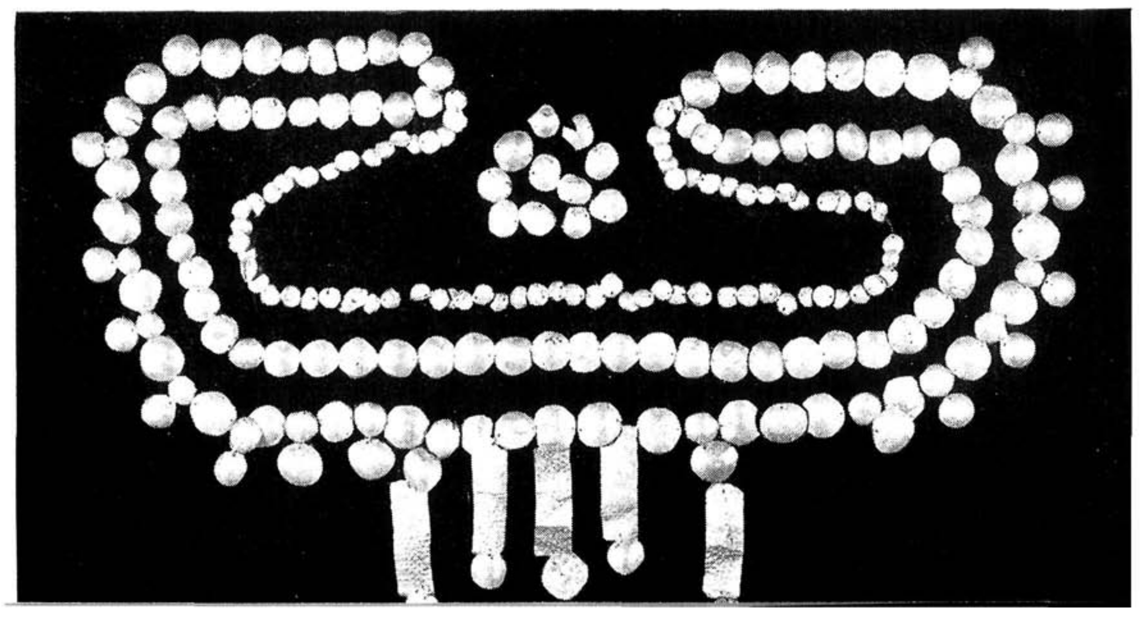


1

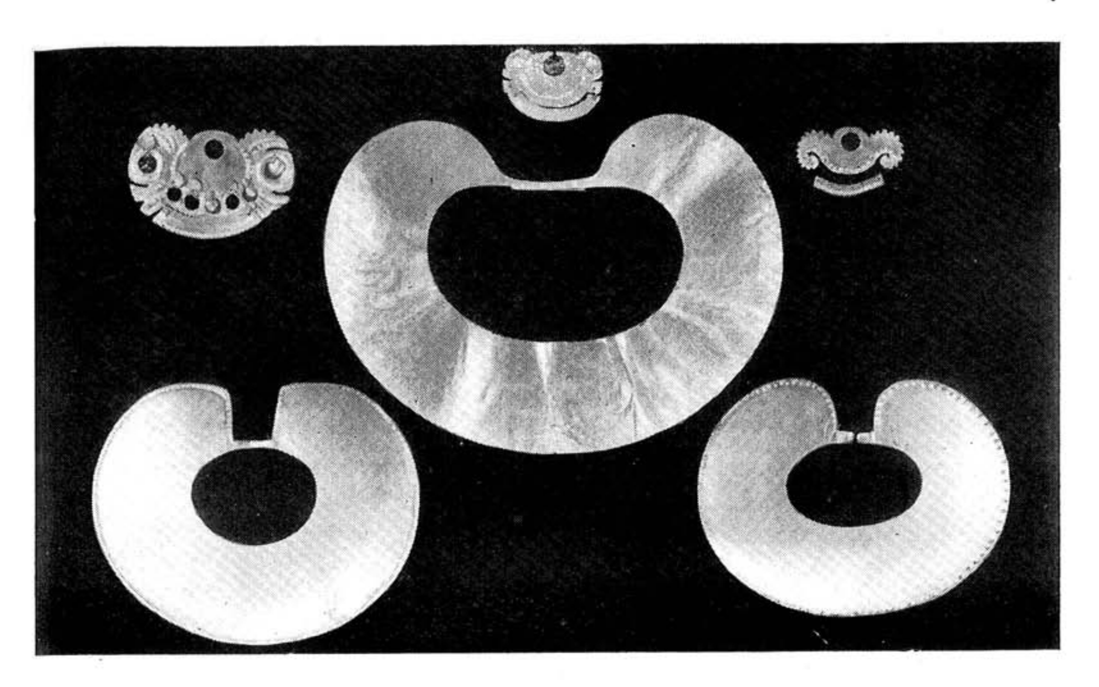
2



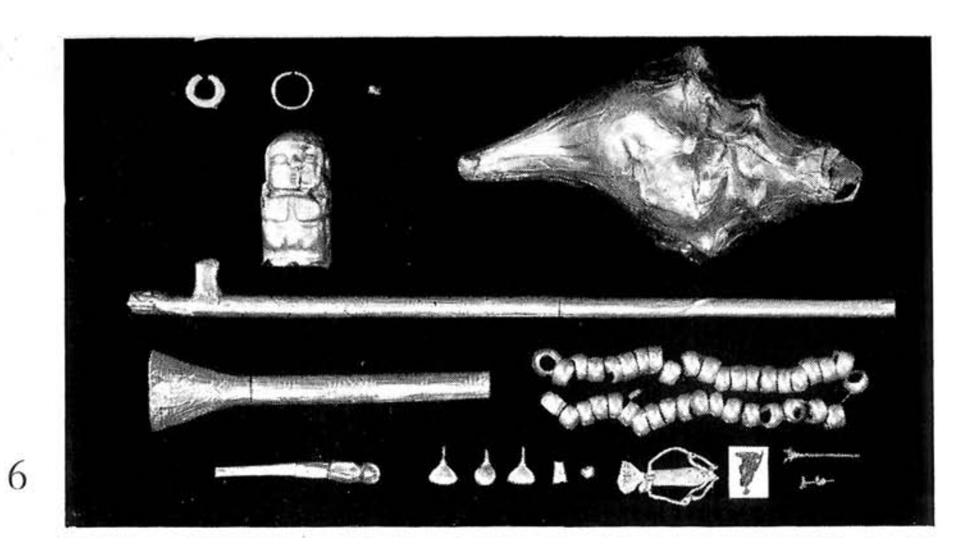
3



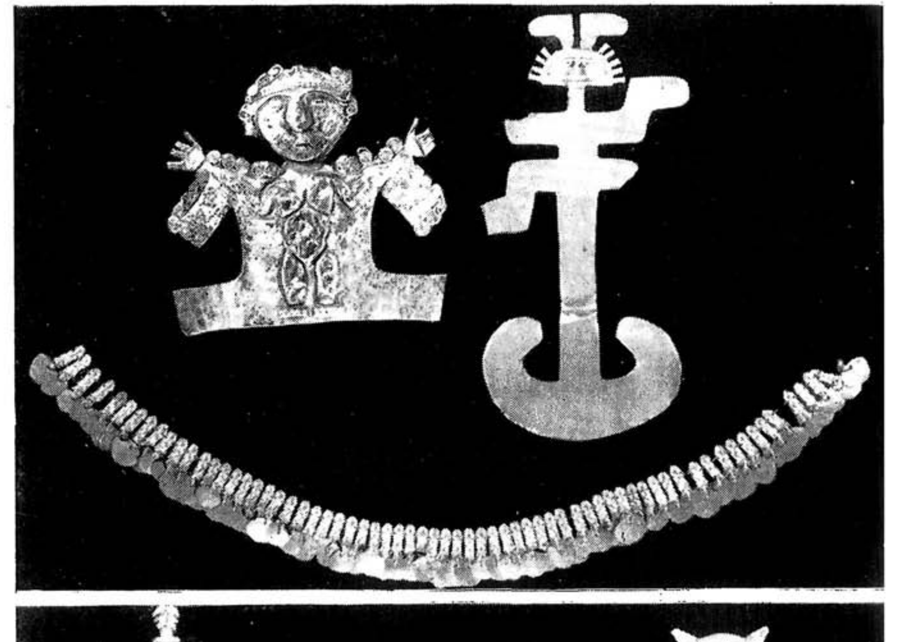
4



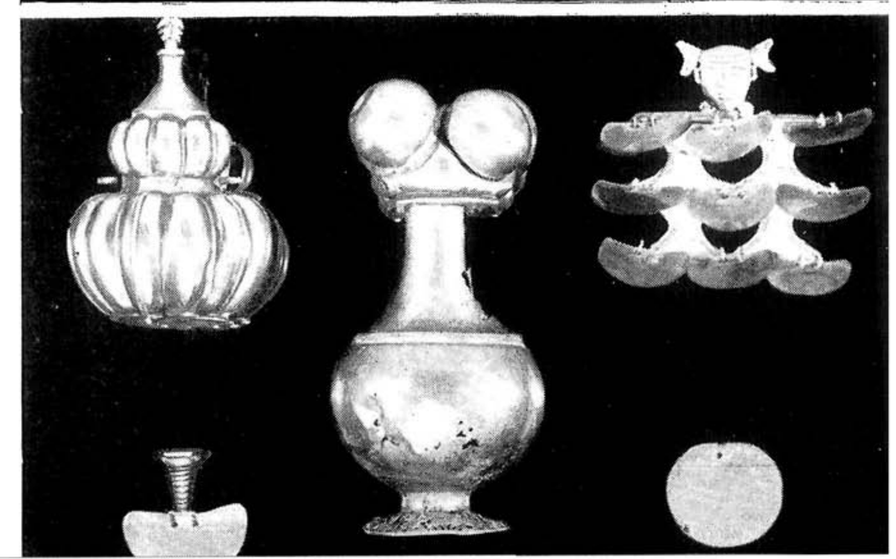
5



6



7



8

terior es tan grande, que apenas queda una plancheta delgada, pero siempre encorvada en círculo.

En las formas descritas entran aún multitud de variedades, como son las que llevan en sus extremos dos prolongaciones triangulares y otras enroscadas que les forman un mostacho artificial. Los collares eran, como los pendientes, el adorno en cuya consecución y fabricación ponían mayor esmero. Los hacían especialmente de oro y de piedra (figs. 3 y 7).

Las fajas, coronas, láminas de oro y, en general, todas las alhajas quimbayas, se distinguen por su pulimento. Su tersura y su brillo son raros. Ellos batían muy bien el oro sobre piedras lisas y finas golpeándolo con otras piedras. Luego lo acicalaban con bruñidores también de piedra. En la colección de mi ascendiente Leocadia María Arango, de Medellín, figura una lámina de oro, sacada de una guaca *de Pereira, tan delgada como una hoja de papel, con dibujos estampados, formados de líneas circulares y rectas. Sabían, pues, los quimbayas estampar o imprimir figuras o dibujos sobre un molde de piedra; pero no lo hacían con frecuencia porque eran tan hábiles en el arte de modelar, que vaciaban de una vez las láminas de oro con las imágenes que debían tener en relieve. En algunas alhajas se observan líneas realzadas por medio del cincel y puntos grabados y pequeñas aberturas a punzón metálico.*

Aquellos artífices se fijaban mucho al fabricar sus piezas en el aspecto y colorido que debían darles para hacerlas agradables a la vista, y sabían sacar partido de los variados matices que presenta el oro nativo en sus múltiples aleaciones con la plata, y el oro ligado con el cobre en diversas proporciones: el amarillo brillante, propio del oro de 22 quilates; el amarillo pálido ligeramente verdoso, que distingue al de baja ley; el rojizo suave de ciertas aleaciones cobrizas, con la serie de tonos intermedios. El buen gusto que distinguía a los orífices quimbayas les hizo comprender la armonía producida por el contraste de la combinación del color del oro fino con el de la tumbaga.

No limitaban los quimbayas a esto el uso de las joyas: llevaban pulseras y ceñidores de oro, de piedra y de hueso encima de las rodillas y en las gargantas de los pies. Aunque los más andaban tan desnudos como las representaciones de oro halladas en sus sepulcros, unos pocos rodeaban la cintura con fajas de oro de una gran flexiblidad. Los días de grandes borracheras (matrimonios y entierros) se ponían maures, vestido escogido especialmente por las mujeres. Estos eran de algodón; los guerreros los hacían de plumas. Los maures sólo les cubrían desde la cintura hasta encima de las rodillas, y ponían especial esmero en adornarlos con pequeños dijes de oro, cascabeles y carreteles (figs. 1 y 5).

«Hay objetos que verdaderamente confunden al observador. Por mucho que trabaje la imaginación, no es posible comprender cómo podían aquellos bárbaros, sin conocer los reactivos químicos, sin soplete, sin hileras, jugar con el oro como con una masa plástica, formar esas cuentecitas minúsculas que parecen gotitas de oro soldadas unas a otras, hacer objetos con oro de distinta liga sin que se observe el menor indicio de soldadura; fabricar alambres de oro tan bien estirados y pulidos. Manipulaban el noble metal con una maestría que no alcanzaron a igualar las naciones más adelantadas de América. Mas no paraban aquí los progresos de esa tribu singular. Conocían también el secreto para dorar la tumbaga. ¿Cómo, se dirá, podía aplicar el dorado un pueblo que ignoraba la química, que no conocía los ácidos minerales y no podía, por consiguiente, preparar sales de oro para precipitar luego el metal precioso de su solución? El hecho es, no obstante, fácil de explicar. Ellos hacían lo mismo que se practicaba en otros pueblos de Tierrafirme.»

Jorge Luis Arango.
Ministerio de Educación Nacional.
BOGOTÁ (Colombia).

LA EDUCACIÓN: TÉCNICA Y POLÍTICA

POR

CARLOS LACALLE

El vocablo «educación» ha adquirido tanta opulencia en su contenido y tan ambiciosa amplitud que va enfeudando la casi totalidad de las actividades humanas. Es imposible fijar sus fronteras, pero conviene señalar dos de sus aspectos fundamentales: el técnico y el político.

E-ducere, guiar, llevar, encauzar, dibujar las líneas coordenadas de la actividad humana, es el objetivo natural de la educación. Cuando la educación se reduce a un procedimiento más o menos científico, que tiene su radical ubicación en el aula, en la cual se hace ingurgitar al escolar una cantidad de enseñanzas; cuando la educación se ciñe al coloquio entre el educador y el educando, con aislamiento aséptico de todo lo que no se refiera a la tarea de instruir, tenemos la *técnica educativa*. Pero en el momento en que la educación sale del aula, toma en cuenta los elementos «co-educadores» y trata de proporcionar guía a las masas, entonces tenemos la *política educativa*.

Han existido momentos en los cuales la técnica y la política educativa se han confundido en un único hacer: ha sido entonces cuando la «educación», no solamente se asonantaba, sino que también se realizaba como «misión». El ser humano es siempre un ser «educado», ya sea por la disciplina surgente de sus fuerzas interiores encauzadas—caso de las culturas superiores—, sea por la im-

posición de los elementos circundantes—caso de las culturas primitivas o de la situación de lo que se ha dado en llamar «regiones poco desarrolladas».

El siglo XVIII entendió que el sujeto de la educación era el «individuo» aislado, que nacía educado—mito del hombre natural como ejemplar de vida—, y redujo la educación a una simple técnica, a un mero procedimiento de simple desarrollo de elementos pre-existentes en el hombre, dirigiéndola a orientar el desarrollo del niño. Así comenzó la era de la *ciencia pedagógica.*

El siglo de las luces dejó como herencia el concepto de: *educar es simplemente instruir:* mostrar el mundo circundante, habilitar y ajustar la psicología del recién llegado al convite del mundo, para utilizar de este modo soluciones previstas al logro de su personalidad individual. Esta concepción formal y exclusivamente técnica de la educación se adaptaba, históricamente, al sentido burgués, y como tal puso un espeso muro entre la escuela y la vida. Dentro de la escuela se instruía un conjunto seleccionado, extraído de distintos estratos sociales, pero rigurosamente bien «dotado» o «superdotado» para la dirección del mundo. Y fuera de la escuela, el resto de los hombres: el montón de los «no ilustrados», de los «no cultos», de los braceros en la empresa social que constituía la Alta Civilización. Es así cómo la educación como técnica olvidada, humilla y desdeña la educación como política.

Desde nuestra perspectiva vemos como cosa ingenua y de poca operancia esa *ciencia pedagógica,* servida por grandes almas, por estupendos talentos, y que, nutrida de un alto sentido político, hubiera constituído un magnífico instrumento en el orden de la perfección humana. Por eso se ha convertido en viejo y repetido tópico hablar de la «crisis de la educación».

Dentro de la trayectoria de esta situación, que se prolonga desde mitad del siglo XVIII hasta mediados del nuestro, hay que destacar un formidable intento de conciliación de la técnica con la política educativa: la que quiso realizar la América recién emancipada. Los próceres de la independencia americana y los gestores de su estructuración institucional fueron generalmente gentes con vocación educadora, como es siempre la del caudillo. Esos próceres quisieron poner la educación-técnica al servicio de una gran política nacional, dirigida no sólo a los niños, sino sobre todo a los adultos. La pobreza de los medios, la diseminación de una población poco numerosa en enormes regiones geográficas, las revoluciones continuas no permitieron el cumplimiento de planes que

hoy deben ser retomados como buenos y valederos para la configuración de una política educacional apta para nuestros tiempos. Durante el apogeo del sentido burgués, y durante la hegemonía mundial de las nuevas potencias imperialistas del siglo XIX, se crearon las más depuradas técnicas de la ciencia pedagógica, que tenían como objeto preciso llevar un núcleo de privilegiados a la Universidad; pero mientras en las colonias ultramarinas solamente se preocuparon de los «nativos» los misioneros religiosos y alguna que otra benemérita institución laica, en las propias metrópolis, en sus arrabales y medios rurales, se dejaba al libre juego de los factores «co-educadores» la tarea de instruir a las masas.

En los antecedentes de nuestra cultura occidental hay un ensayo de adecuada conjugación entre la técnica y la política educativa: la *Paideia* griega. Pero el punto de arranque de una gran concepción de la educación hay que situarlo—aun cuando no fuera más que como hecho histórico—en la frase del Evangelio: «Id y enseñad a las naciones.» Esto no admite ser interpretado como ir a buscar un conjunto seleccionado de niños y operar sobre sus almas en la intimidad del colegio, sino una gran política, una acción a distancia sobre las masas humanas, sin discriminación posible de edad, raza o condición social, ni siquiera de grado de inteligencia natural.

La Iglesia lo entendió así, siempre, pues a la vez que flexibilizaba procedimientos, adecuaba sistemas para cada condición e instituía cuerpos enseñantes, atendía al imperativo evangélico y realizaba una actividad política docente.

Por lo mismo que el hombre es un ser «educado», pero por origen «mal educado», la Iglesia sabe que la educación no puede reducirse a un simple conjunto de fórmulas—por perfectas que ellas sean—para una minoría, sino que la educación es el ajuste de todos los elementos «co-educadores», el primero de los cuales es la familia, en una seria y sistematizada política.

Dentro de la economía del cristianismo, el pecado original dió al hombre una educación, la pregonada en el «hombre natural»; la Redención tiene que ser también una educación del hombre—una «re-educación», que le permita su participación en la Gracia.

Existió un gran siglo para la educación integrada en política y técnica: el de las misiones. El misionero fué al encuentro de las masas humanas para volcar su educación en otra. El misionero empleó métodos variadísimos, que hoy nos asombran, pero tenía un solo objetivo: cristianizar. En la alforja del misionero iba el alfa-

beto, la gramática, la descripción del mundo... junto con la Cruz. El misionero no hizo renegar al indígena de su medio, de su habla, de su género de vida, sino que le proporcionó elementos para mejorar su estilo de vida, para utilizar mejor su suelo. Valiéndose de sus flores, de sus pájaros, de su idioma, de sus leyendas, de sus tradiciones, y no buscó occidentalizarlo, sino integrarlo en la catolicidad, en la universalidad, en la Iglesia, como elemento con características propias (1).

La denominada «Era Técnica», singularizada en lo político por la lucha entre los totalitarismos y las democracias, volvió a despertar la consciencia de la educación como política.

Fueron los Estados totalitarios quienes iniciaron la nueva etapa. En ellos, el Estado se hace cargo de la educación integral del hombre, desde la cuna hasta el ataúd, y, utilizando con esmero los procedimientos técnicos logrados por el liberalismo, los conjuga con los elementos «co-educadores». Prensa, Radio, Poesía, Plástica, Música, Vida sexual, Deportes..., todo se orienta para «formar» en una ruda y severa disciplina al hombre, fuere cual fuere su edad o condición.

Rusia ha llegado en la materia a los más inhumanos extremos. Pues es necesario advertir que es menester una gran dosis de prudencia y sentido para que una política educativa no se deje tentar por la «deshumanización».

Las democracias—que hoy hacen su ajuste de cuentas—han sentido la imperiosa y premiosa necesidad de que la educación deje de estar sometida al régimen burgués—tan exquisito en sus limitaciones—, y adoptan una gran política educativa.

Es de destacar que en esa política los conceptos cristianos de educación son adoptados, aunque sin sentido confesional. Pero en esa laicización de principios cristianos hay como una especie de revancha y signo de la eterna verdad de la Iglesia.

Los procedimientos, el estilo, el léxico que hoy se emplea en la materia son los mismos del gran siglo misional.

---

(1) El 15 de junio de 1951, el diario comunista *Shen-yâng Jepao,* trae un comentario malicioso y sutil sobre la actividad misionera *(Tze-ch'uan),* y dice: «Si se quiere realizar verdaderamente la *Tze-ch'uan,* deben ser los cristianos chinos quienes tengan que interpretar los tesoros del Evangelio, desprendiéndose de los lazos que les unen a la teología occidental; son ellos los que deben romper con un pensamiento enemigo del realismo y crear un sistema teológico ajustado a los chinos cristianos. En estas condiciones brillará en la nueva China el verdadero espíritu del Evangelio de Jesús» (*Fides,* 24-II-51).

Las estadísticas han comprobado que el 46 por 100 de la humanidad es analfabeta. Se han hecho estudios, y se ha verificado que millones y millones de seres humanos han quedado al margen de los beneficios de la civilización. Y se ha echado mano a una política educativa, en la que se habla de «misiones» pedagógicas, de «escuela fundamental» y de no arrancar a los hombres de su medio, con el fin de hacerlos útiles en su propio lugar geográfico.

Organizaciones tan poderosas como la Unesco (que no es otra cosa que un enorme instrumento de política educativa) recogen el sentido que de la educación tiene el cristianismo cuando formulan que educar no es simplemente alfabetizar, sino también estimular y enriquecer las prácticas morales, cívicas y sociales; formar el espíritu de tolerancia y comprensión; aprender a disfrutar de la naturaleza; fomentar el trabajo y el sentido de responsabilidad; inculcar normas de ética social; crear una consciencia orientada hacia los ideales de paz y de justicia, etc. (2).

En 1949, y por iniciativa especial de la Unesco, se reunían en Elsinore (Dinamarca) educadores de varios países. Allí se promulgaron los fundamentos de la nueva política educativa, orientada no sólo a los jóvenes, sino también a los adultos. Se decía allí que había que estimular un espíritu genuino de humanidad, dar a la juventud esperanza y confianza en la vida, restaurar el sentido de comunidad, lograr la creación de una cultura común para acabar con la oposición de la llamada masa y la llamada *élite*.

En ese mismo año se reunía en Madrid el I Congreso Interiberoamericano de Educación, y se aprobaban principios, en ninguna manera contradictorios y sí complementarios, de los adoptados en Elsinore. Se reconocía al hombre como portador de valores eternos, capaz de perfección mediante el desarrollo de sus posibilidades internas; se consideraba que la educación como hecho humano está subordinada a toda clase de consideraciones de índole personal, social, histórica y religiosa.

El año 1949 puede señalarse como inicial de una gran política educativa, en la cual Hispanoamérica tiene su puesto y su función. Colaboradores de la obra de las Organizaciones internacionales, los docentes hispanoamericanos tienen en sus territorios un inmenso campo de acción; tienen una gran tradición de la cual sacar métodos adaptables a sus masas, y tienen—por convicción y filiación histórica—el concepto de que una política educativa eficaz

(2) De los informes del Seminario de Educación Primaria (Montevideo, 1950), convocado por la O. E. A. y la U. N. E. S. C. O.

debe considerar al hombre no sólo como producto de un medio determinado con simple objetivo de afincada y feliz actuación temporal, sino también como ser con destino sobrenatural.

La Organización montada con carácter internacional, como consecuencia del I Congreso Interiberoamericano de Educación, considera bienvenidos a todos los adelantos técnicos que la psicopedagogía o la pedagogía incorporan cada día al acervo de la educación, siempre que ellos no queden en estado de ensayo o de simple utilización minoritaria. Su misión es no elaborarlos, sino propagarlos. Pero considera que la técnica educativa debe seguir los caminos de una gran política educativa, la que en el año 1949 adquiere nuevo vigor, y con el leal propósito de prestar su cooperación a todas las entidades que sirvan a esa política, marca, como diferenciales de su funcionamiento, dos directrices principales: la de servir a la educación del hombre hispanoamericano, y la de no dejar en ningún momento al margen de su actividad la formación religiosa de las masas, como condición indispensable para su educación.

Carlos Lacalle.
Granja, 4. Parque Metropolitano.
MADRID.

OCHO POEMAS DE CINTIO VITIER

SUSTANCIA

Sí, es ilusión la piedra
de mi tacto, la figura
en el iris de mis ojos,
el velo de los sonidos,
la noche varia y cerrada
de mi lengua y el perfume
ansioso que testifico:
flores, fogata o memoria.

Sí, es ilusión la dicha
que se alza de la nada
y se deshace sin huellas,
y la amargura estallando
como una ola que oímos
en una costa, al pasar,
y el negro hastío que une
la máscara con el rostro.

Mas de toda esta ilusión
sale mi extraña sustancia:
nueva piedra, iris hondo,
silencio, noche y aroma,
que no termina en el tedio
ni en el dolor ni en la dicha,
sino que va, intraspasable
y traspasando la bruma,
y ardiendo, por otra senda.

S I T I O

Mira el viento borrascoso detenido por la luz.
(¿Dónde?)
Abre los ojos y verás
la quimera que asoma con despótica dulzura;
un árbol
cuyas hojas lo descifran todo en la luz.
(¿Pero dónde?)
Mira esa piedra, la mañana cuando nace
para ser sorprendida por el oro
oscuro del uvero en la memoria.
¿Dónde?
No se sabe; allí,
allí, donde está el árbol, el viento, la piedra;
donde tú me miras.

LAS HOJAS

La libertad de las hojas,
creando la sombra y la luz en el sitio
donde el anciano, con un dulce sombrero,
bajo el tornasol ya sombrío de otra noche,
humildemente fuma un cigarrillo,
me asalta como una muralla de blancura,
se apodera de mí como ciudad que el tiempo no destruye.

Aun entonces prefiero seguir a otro mundo.
La punta encendida, brasa de imposible,
astro tenaz de su nostalgia, es lo único
que el anciano me envía en esta noche.
Un soplo rompe al surtidor y siento
la humedad de las hojas en París o en mi barrio
entrando por mis huesos como la palabra nunca oída.

EL ARBOL CABECEANDO

Porque su permanencia graba
el árbol cabeceando
tras el grueso cristal del todavía,
y el futuro ansiándonos en sombra
como playa solitaria y cruenta;
Porque el mundo gira con su noche
de tierra, de mar, de bestias del olvido
a mi noche de extrañado eterno;
porque recojo las ternuras y saludo
al hombre que en el azul fanático
de la última tarde me mira
con brillo que me derrite las entrañas;
porque el fuego total de la pobreza
de pronto me retuerce y me renace;
porque siempre la misma pregunta, y siempre
la única respuesta; porque la madre
amarga, el hijo ardiendo, la flor
azotada por el viento que nos borra,
y la otra mitad: los muertos como estrellas
en la noche del mundo y en mi noche...

EN LO OSCURO

Cada día de mi vida,
en una plenitud o en un vacío súbitos,
me he vuelto hacia tu rostro impenetrable,
amoroso como el rostro de una novia
y exigente como el rostro de un rey.

Cada día de mi vida te he llamado
por los nombres de las cosas que me entregas,
tesoros intocables, símbolos nocturnos
que no se separan del sabor de mis sentidos
y, sin embargo, son mi única luz.

Cada día de mi vida he preguntado:
¿quién eres, dónde estás? Y tú siempre con la voz
del árbol, de la ola, de la mujer que nos deslumbra
el tuétano de la vida, has respondido
preguntando: ¿quién eres tú, dónde me hablas?

¡Oh diálogo, alimento más precioso
que el aire que respiro! ¡Oh Noche, Velo!
¿Cómo si estás hecha de nostalgia
lo eres todo? Y si eres todo, ¿por qué ansías en lo oscuro
que yo mire y desee tu belleza?

CADA VEZ MAS

El ventarrón lanza
las hojas secas al fondo.
Las nuevas combinaciones crecen
con nuevos ideales de espacio,
de pinos, de rocas.
Este es el otro cambio, la arreciante
faz de la memoria
contra un iris cruento, contra un mar
que mezcla mi nada y su infinito.
Este es el otro y todo. Las ciudades
se rehacen a cada golpe
del valle, del pedregal radioso,
de la flor. La luna acaricia como la noche
y amenaza como el mar. ¿Yo soy?
Sí, mi totalidad es mi división:
un remolino de ojas secas
en el mediodía lleno y siempre
cada vez más al fondo.

OLA Y AVE

Al preguntar (el árbol dentro y fuera
creando las olas del secreto)
por la materia viva del aire y la pupila,
crece en el sitio incógnito la ola
que no esperábamos y cubre todo el nombre.

Cualquier escena, los visillos
al infierno sedoso bajo lámpara
de un aceite que sube de la sangre,
puede arder hermosamente, y como un sueño
volar sobre el quemado valle, ave gloriosa.

Los movimientos legendarios,
el chasquido del mar, la batalla de las hojas,
el giro de los astros, el ceñir de la mujer,
permanecen cambiando su dulzura
por ese rumor de la ola, por esa penetración del ave.

EL CONCRETO JARDIN

El concreto jardín avanza
y con rostro de costa que anochece
o de madrugada que dibuja el nombre
nos incinera, salta
como un tigre sobre su propia sombra.

La risa de la familia que reúne
sus distancias en un lirio
de rumor vario como un solo viaje
golpea, se lanza a los oscuros años.

Persistiendo en nombrar las aves,
en modelar la voz como estatuillas

o barrancos de júbilo
o flor de nieve, la conversación golpea
con símbolo indescifrable y cada vez agranda.

Quiero decir, el marco oscuro,
los esperpentos de dulzura
ganan la paz en que la mano se completa,
y lo que vuelvo a oír es el árbol,
cuya savia exige la palabra entrando
en su duración y en su rocío.

Cintio Vitier.
Calle B, entre 12 y 14.
Reparto Almendares.
LA HABANA (Cuba).

REFLEXIONES SOBRE LA CULTURA HISPANOAMERICANA

POR

RICARDO KREBS

RESULTA evidente que todo análisis del problema de la cultura hispanoamericana presupone un determinado concepto de la cultura. Antes de poder examinar el caso particular de la civilización hispanoamericana, debe preguntarse por la función y el significado de la civilización en general. Mas he aquí justamente el gran problema: ¿qué es cultura?

Con Burckhardt y Nietzsche, el problema de la cultura se convierte en el tema central del pensamiento. La filosofía, la historia y la sociología se plantean este problema; Spengler, Ortega, Weber, Toynbee, desarrollan sus grandes teorías y tratan de determinar el significado de la cultura dentro del mundo histórico. Pero las explicaciones de los pensadores no resultan satisfactorias, y el problema de la cultura resulta cada vez más inquietante. La cultura se ha convertido en problema, y su sentido se ha hecho dudoso. Y este problema ha abandonado el campo de la teoría y ha hecho su aparición en la esfera de la realidad histórica, donde se decide el porvenir del hombre y la lucha por la realización del espíritu.

La disolución de los valores objetivos, la creciente relativización de los fenómenos suprapersonales y el triunfo del individuo han destruído los principios absolutos sobre los cuales descansaba la civilización en siglos anteriores, y de los cuales había recibido su homogeneidad y un sentido universal. En la actualidad se podrá

dar una definición formal de la cultura; pero resulta difícil, si no imposible, determinar su contenido.

Dada esta dificultad o imposibilidad en cuanto al problema de la cultura en general, no trataremos de definir la cultura hispanoamericana, tarea que, por el momento, nos parece irrealizable. Sólo apuntaremos algunos aspectos; pero sin examinar este problema por dentro, sino manteniéndonos siempre en el plano de la temática general de la cultura.

Todo momento históricocultural se compone de tres elementos: en primer lugar, está cargado de intencionalidad orientada hacia el porvenir; en segundo, impone al hombre la obligación de actuar en el presente, y, finalmente, da lugar a una determinada visión del pasado.

Estos tres elementos se condicionan recíprocamente y constituyen una indisoluble unidad, que es la unidad de la vida misma.

No hay vida sin historia, y no hay existencia individual o colectiva sin tradición y sin una imagen o interpretación de esta tradición.

La historicidad de la vida y de la cultura ha tenido y tiene especial importancia para Europa. La civilización occidental es esencialmente histórica. La comunidad de los pueblos romanogermánicos, en el decir de Ranke, estructuró su cultura mediante la asimilación de los valores perennes de la civilización clásica, transmitida por la Iglesia Cristiana. El mundo moderno y el antiguo, escribe Troelsch, «tan distintos en su sentido y su evolución, están, no obstante, tan entrelazados y, mediante el recuerdo histórico consciente y la continuidad, se han compenetrado tan estrechamente, que el mundo moderno está... condicionado en todos sus puntos por la cultura antigua: tradición, formación jurídica y política, lenguaje, filosofía y arte. Sólo ello da al mundo europeo su profundidad, su plenitud, su complejidad y dinámica, como también la tendencia hacia el pensamiento histórico y la reelaboración histórica».

A través de todos los cambios que ha experimentado la cultura europea, se ha mantenido la Antigüedad como una especie de constante histórica y como una fuente inagotable en que han bebido las generaciones posteriores. Y en todas las grandes crisis del pensamiento europeo, éste se sumerge nuevamente en la tradición grecorromana, y, por medio de su reelaboración, logra crear un nuevo orden cultural, el cual, a pesar de ser creación original, se basa en la tradición y mantiene la continuidad. El desarrollo de

la cultura occidental significó y significa, a la vez, una continua reelaboración y actualización de la Antigüedad.

¿Cuál es la actitud del hombre americano frente a su pasado? Uno de los hechos de la mayor importancia para la civilización hispanoamericana es la dualidad de su pasado: hay dos pasados, dos historias, dos tradiciones: la tradición indígena precolombina y la tradición hispanoeuropea. Y estas dos tradiciones coexisten, una al lado de la otra, sin haberse compenetrado, sin haber alcanzado una unidad armónica. Pero aún más decisivo, tal vez, resulta el hecho de que estos dos pasados no están completamente actualizados ni integrados en la conciencia americana actual. El pasado precolombino está muerto. Es cierto que en los últimos tiempos ha surgido un intenso interés por las culturas indígenas. Los arqueólogos y los etnólogos están realizando amplias investigaciones; los pintores, poetas y músicos se inspiran en las antiguas leyendas y formas primitivas; y también los políticos y reformadores de la sociedad recurren al pasado indígena para dar una base y un contenido a sus programas y reivindicaciones. Es muy posible que este interés, engendrado en parte por un sentimentalismo romántico y en parte por la voluntad política, ponga en movimiento nuevas fuerzas y dé origen a nuevas estructuras y valores. Y, sin embargo, debe admitirse que las culturas indígenas, como formas de vida, están muertas, sin que exista la posibilidad de un «renacimiento».

Por otra parte, la actitud del americano frente a su pasado europeo es también confusa e indefinida. Cierto: el hispanoamericano se siente y se sabe miembro de la cultura occidental-cristiana; también él ve en el antiguo Oriente y en el mundo latino-helenista la cuna de su civilización. Pero, a la vez, está consciente de que la realidad americana es distinta de la realidad europea. Es imposible para él revivir la Antigüedad clásica y el Medievo con la misma intensidad e idéntica emoción con que lo hace el europeo. El americano asimila y sigue asimilando la tradición cultural de Occidente, y, sin embargo, no la puede sentir enteramente suya. Sabe que es la base de su cultura y la posibilidad de su existencia como ser humano; pero no puede identificarse con la historia de Europa como si fuese la suya propia.

América, pues, no sólo posee una tradición dual, recuerdos históricos divididos, sino que su pasado le pertenece únicamente a medias. Con alguna exageración, se puede decir que América posee una cultura sin tradición: Hispanoamérica no tiene histo-

ria. El pasado no está enteramente incorporado a la conciencia americana actual.

¿Constituye esta falta de historicidad, esta historicidad a medias, una ventaja o un inconveniente?

La visión del pasado, como también la influencia de la tradición sobre el presente, están siempre condicionados por el mismo presente. Ocurre ahora que nuestro presente posee un carácter especial que le señala un lugar único en el transcurso histórico: este carácter único consiste en su carencia de historicidad.

Hasta el 1800, toda generación podía encontrar para los problemas que la atormentaban algún antecedente histórico. Todos los problemas ya habían sido vividos una vez en una y otra forma. Todas las manifestaciones del espíritu: las artes y ciencias, la organización política, la estructura social y económica y el orden moral, estaban arraigadas en la tradición, la cual constituía de esta manera un depósito inmenso de experiencias vividas.

Cierto que cada generación debía buscar a sus problemas soluciones nuevas, ya que también los mismos problemas eran novedosos. La historia no se repite y es continua creación. Ninguna generación puede descansar cómodamente sobre la labor realizada por los antepasados; nadie la puede librar de la dura tarea de repensar y rehacer la existencia. Sin embargo, en las épocas anteriores, el rico caudal de la experiencia histórica podía guiar y proporcionar información. Tanto el hombre de acción como el pensador y el creador artístico, podían recurrir al pasado, donde encontraban modelos ejemplares y formas inspiradoras. El pasado poseía así una función vital.

A partir del 1800 ello cambió fundamentalmente. La ciencia y la técnica industrial modernas producen una transformación radical de las realidades teóricas y prácticas. En el curso de un siglo y medio nace un mundo nuevo, cuyos elementos esenciales carecen de precedentes en la Historia. La ciencia y la técnica han puesto en manos del hombre la varilla mágica que le permite transformar el mundo; que le hará, definitivamente, dueño de la Naturaleza, y que le hace creer en la posibilidad de una existencia en que las realidades concuerden plenamente con sus deseos y esperanzas, permitiendo la total realización de su ser. La idea del progreso se convierte en el más fuerte estímulo de la Humanidad moderna, y la fe en la posibilidad real del progreso le hace buscar el Paraíso, no ya en el pasado, sino en el futuro: un futuro que el hombre cree suyo, porque está convencido de poderlo estructu-

rar íntegramente según sus necesidades, deseos e ideales. Y por este motivo, el hombre moderno lo espera todo del porvenir.

El filósofo y el físico, frente a los nuevos problemas planteados por la física nuclear, sienten la insuficiencia de las categorías tradicionales mediante las cuales la Humanidad había pensado durante miles de años los problemas de la existencia. El descubrimiento del subconsciente dinámico y la posibilidad de la completa abstracción han creado problemas totalmente nuevos a la intuición y representación estéticas. La técnica ha puesto en manos de los políticos los medios que les permiten dar al cuerpo social una organización total, y colocar así a la sociedad incondicionalmente al servicio de la voluntad política; y así se plantea nuevamente, y en forma radicalmente nueva, el problema de la libertad.

Cierto: todos los problemas históricos han sido siempre novedosos. Sin embargo, la situación actual es total y absolutamente nueva. De ahí se explica la actitud del hombre moderno frente al pasado: por un lado, existe un interés histórico tan intenso como tal vez en ningún otro período; el hombre siente la lejanía del pasado y realiza una lucha casi desesperada para salvar la tradición cultural, porque siente que esta tradición es el reino del espíritu y de la libertad. Por otro lado, existe también una absoluta indiferencia o un marcado desprecio con respecto al pasado, porque el hombre moderno lo espera todo del futuro y porque la novedad de su situación le convence de la inutilidad de una reviviscencia del pasado.

Pero volvamos a la pregunta que habíamos dejado sin contestación: ¿Constituye la historicidad a medias una ventaja o un inconveniente para la cultura hispanoamericana? Si se hubiera formulado esta pregunta siglo y medio atrás, se habría contestado seguramente que la falta de historicidad significaba un inconveniente y que restaba posibilidades a América. En efecto, para Hegel, América está aún sumergida en el reino de lo material, de la mera naturaleza y, por consiguiente, carece de existencia histórica y de realidad espiritual.

En cambio, en la actualidad, y principalmente por efecto de la situación recién descrita, la falta de historicidad es comprendida por muchos como una gran ventaja. Para el hombre actual, América es el Nuevo Mundo, el continente de las posibilidades ilimitadas, donde no existen los prejuicios tradicionales y donde se podrá crear una existencia nueva, donde el hombre podrá ser libre y podrá ser plenamente humano. El hombre europeo ha

empezado a dudar del valor de su tradición cultural; sin embargo, no quiere ni puede abandonarla. En el Nuevo Mundo, la vida se desarrolla sin la pesada carga de una tradición milenaria, y así el hombre queda libre para emplear todas sus energías en la construcción del porvenir.

* * *

Hispanoamérica posee un pasado dual, y no ha incorporado este pasado íntegramente a su conciencia actual; por este motivo, el pasado no le pertenece enteramente. ¿Es suyo el presente?

Hispanoamérica vive intensamente su presente. Está consciente de las inmensas posibilidades que ofrece el momento histórico y está dispuesta a utilizarlas para plasmar su existencia.

Para esta lucha por su realización, Hispanoamérica necesita de los medios conceptuales y técnicos que han sido creados y que son desarrollados en Europa y Norteamérica. La situación actual recibe su carácter especial y único de la ciencia y la técnica. Hispanoamérica, para «estar al día», necesita de esta ciencia y esta técnica, pero las tiene que importar. Hispanoamérica estructura su existencia económica con elementos prestados.

Es cierto que, en los últimos años y decenios, los países hispanoamericanos han realizado los mayores esfuerzos para crear una industria propia: han organizado fábricas y laboratorios, han abierto escuelas de ingeniería y establecimientos técnicos. Han dejado atrás la etapa de la mera asimilación y han comenzado con la creación propia. Sin embargo, en lo esencial, los países hispanoamericanos siguen dependiendo del extranjero.

En el caso de que se cortasen súbitamente todas las comunicaciones que unen a Hispanoamérica con el resto del mundo, su economía se paralizaría en el curso de breves años; desaparecería la técnica moderna, y la sociedad se vería frente a la necesidad de servirse de los mismos medios técnicos que existieron antes de la revolución industrial.

Para poder plasmar su existencia actual, Hispanoamérica precisa de la técnica y el pensamiento extranjeros. Y esta dependencia de elementos y fuerzas ajenas hace que su presente no le pertenezca plenamente. El presente, al igual que el pasado, no es enteramente suyo. Y este hecho implica un problema de la mayor trascendencia.

La técnica moderna ha encontrado su mayor desarrollo en los

Estados Unidos. Tan extraordinario ha sido aquí su desarrollo que de medio se ha convertido en fin. La técnica se ha transformado en tecnocracia y ha dado origen a nuevas formas de vida. La existencia entera, tanto individual como colectiva, ha quedado afectada por la técnica. Las costumbres, los principios morales, la constitución de la familia, las formas de diversión; en fin, la vida entera, han experimentado las más hondas mutaciones.

Hispanoamérica, al importar la técnica de Estados Unidos, recibe conjuntamente con ella también estas nuevas formas de vida, que están ejerciendo cada día mayor influencia y que ya han comenzado a imponerse.

Aun queda por verse cuáles de estas formas de vida son típica y exclusivamente norteamericanas, y cuáles son formas inherentes a la técnica misma. Estas últimas poseerán un cierto carácter universal y tendrán que ser adoptadas por toda sociedad en el momento de asimilar la técnica moderna. En cambio, a las primeras tendrá que oponer toda sociedad y toda cultura la fuerza de sus valores propios y su voluntad creadora. ¿Podrá Hispanoamérica incorporar la técnica a su propio modo de ser, para hacer de ella un medio para el completo desarrollo de sus fuerzas potenciales? ¡Pregunta fundamental! Ya que de su respuesta depende nada menos que el porvenir de la cultura hispanoamericana. Hispanoamérica posee una historicidad a medias, y también el presente sólo le pertenece a medias. Aun no se ha encontrado a sí misma, y su cultura aun no es la plena expresión de su ser. ¿Tendrá Hispanoamérica un porvenir propio?

* * *

El problema del porvenir se presenta a los pueblos en los momentos actuales bajo aspectos especiales. Estamos presenciando el momento único e irrepetible en que se está produciendo la completa unidad del planeta, identificándose el mundo histórico con el mundo geográfico. En nuestros días ha empezado la historia universal. Han empezado a actuar todos los pueblos, y ya no es posible mantenerse al margen de los acontecimientos.

La unificación económica, técnica y política, significa, a la vez, una cierta unificación cultural. Se ha producido una estrecha interdependencia. Los pueblos ya no pueden vivir aislados. El ritmo del acontecer histórico se ha acelerado. Los pueblos ya no pueden crecer tranquilamente y desarrollarse orgánicamente. Han de estar

«al día», y se ven obligados a asimilar los conceptos y los medios materiales, por medio de los cuales los «grandes» resuelven sus problemas. De ahí se deriva el gran problema de si la historia universal ofrece aún una oportunidad a aquellos pueblos y a aquellas civilizaciones que hasta este momento todavía no hayan alcanzado su madurez. ¿O serán víctimas de una general nivelación antes que logren estructurar plenamente su propio ser?

De Hispanoamérica misma dependerá si será sujeto u objeto, actor o mero escenario de la Historia. Tendrá que hacer suyo plenamente su pasado y su presente, para poder construir un porvenir que sea suyo.

Ricardo Krebs.
Los Leones, 136.
SANTIAGO DE CHILE.

PINTURA CHILENA DE HOY

FRANCISCO OTTA

El arte chileno actual marca con sus características lo que pudiéramos llamar corrientes generales de la creación plástica de Hispanoamérica, si exceptuamos, naturalmente, el arte mejicano, de gran tradición precolombina y colonial, y con un auge poderoso a raíz de la Revolución de 1912, con los Orozco, Rivera, Siqueiros y compañía. Países de intensa vida artística como el Perú, Argentina y Colombia, concretada esta vida en sus capitales mayores, se rigen, sin embargo, por esta ley contemporánea del arte americano actual, donde las influencias foráneas, muy especialmente francesas y parisinas, siguen imponiendo sus productos a partir del impresionismo, en lucha siempre con una minoría creadora de tipo nacional, que busca la expresión universal del arte partiendo de las esencias espirituales y físicas de cada país.

Chile, país de gran entusiasmo cultural, y profusamente atravesado de viajeros y residentes de aluvión, ha reaccionado con poder a la llamada general del arte contemporáneo, si bien es verdad que no ha creado escuela independiente; sí, en cambio, ha asimilado con inteligencia lo más estimable del arte europeo. Durante muchos años ha desempeñado una benemérita labor de orientación la Revista de Arte *santiaguina, por cuyas páginas desfilaron figuras destacadas de la moderna pintura europea y los mejores maestros nacionales. El gran impresionista chileno Alberto Valenzuela Lla-*

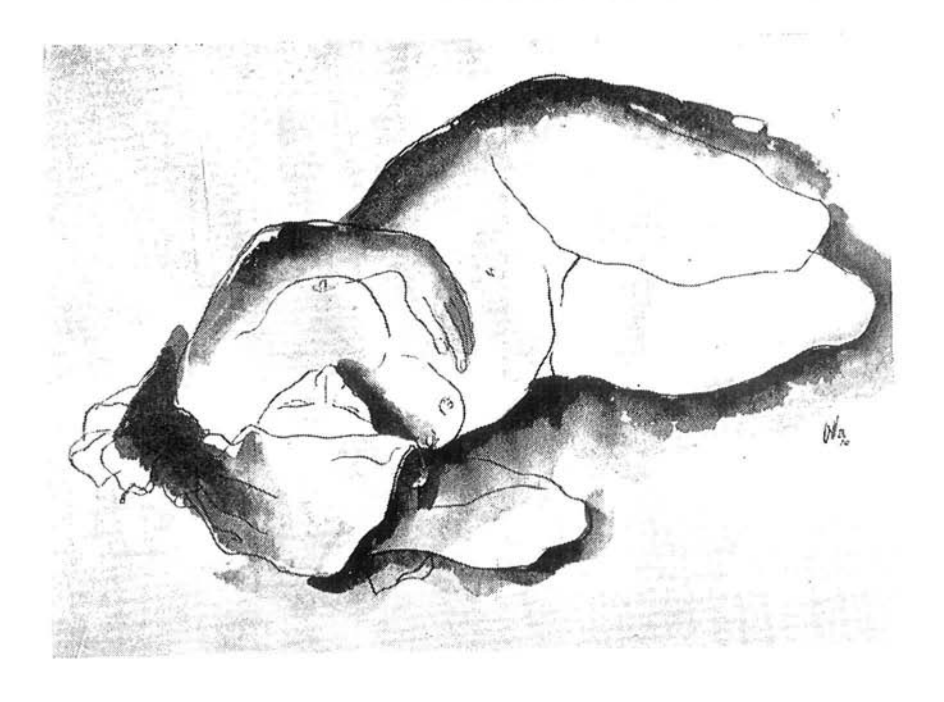
nos, considerado como paisajista a la altura de los más notables; Pablo Burchard, Alfredo Valenzuela Puelam..., lo más característico de la pintura chilena pasó por la Revista de Arte, *a la cual ha sucedido dignamente en su misión rectora la revista* Pro-Arte, *índice de las nuevas inquietudes de la juventud creadora de Chile.*

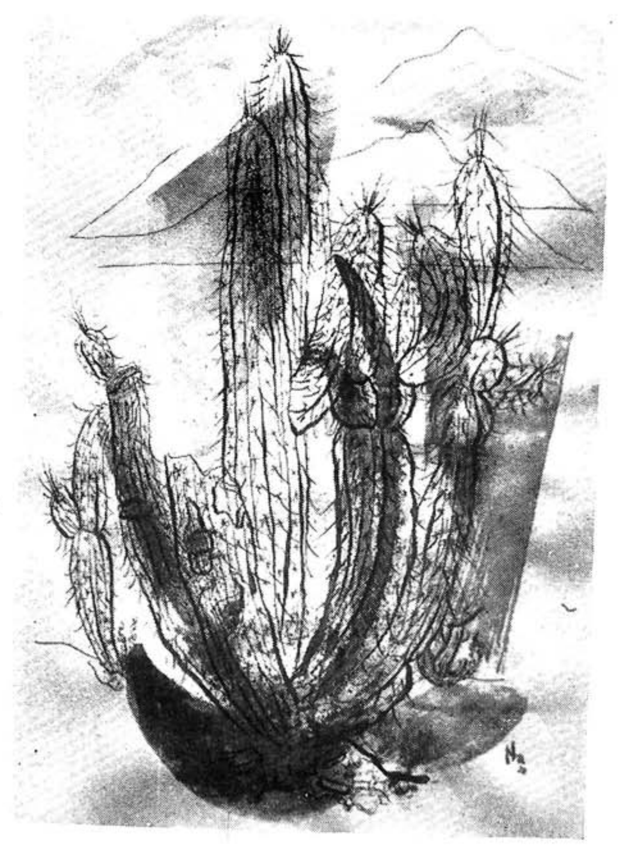
Por otra parte, el arte chileno ha llegado en buena proporción a Europa. En la Exposición Nacional de Sevilla de 1922, en el Kunsthalle berlinés en 1939, en Hamburgo, París y Madrid, han expuesto artistas representativos como Valenzuela Llanos, en una muestra antológica de la época impresionista.

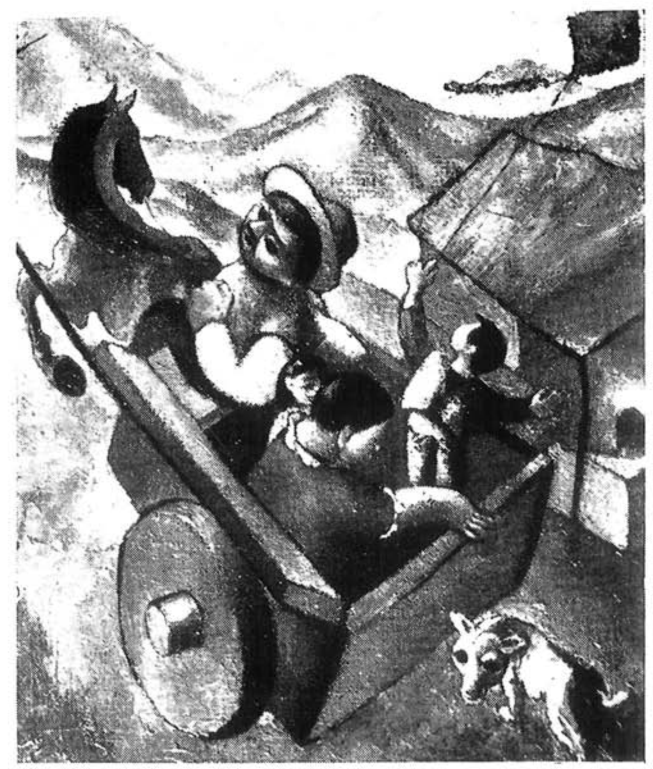
Ejemplo de un amplio sector de la pintura actual en Chile es la obra de Francisco Otta, bohemio de nacimiento y hoy ciudadano de Suramérica. De Francisco Otta ofrecemos a los lectores de Hispanoamérica una colección de cuadros pertenecientes a diversas épocas de creación, pero con una unidad temática y de intención que refleja con exactitud la personalidad equilibrada y observadora del artista. Estos cuadros han sido presentados durante los últimos meses en varias exposiciones celebradas en Barcelona, París y Londres, aprovechando la reciente visita del pintor a Europa. De él diremos que nació en Pilsen el año 1908, y que por su aporte cultural al país de adopción, el Supremo Gobierno de Chile le concedió la nacionalidad chilena. Expositor con éxito en Buenos Aires y Sao Paulo, ha decorado afortunadamente los grandes «paneaux» del teatro Principal, de Santiago de Chile, con pinturas al fresco y un sobresaliente mosaico de cerámica popular.

En las reproducciones que presentamos se advierte el temperamento de un artista colocado frente a la realidad, buen conocedor de su oficio y siempre dispuesto a superar el realismo pictórico, merced a una soterrada vena poética que le asciende desde las raíces del mundo físico. Con sus manos sensibles arranca del contorno el último secreto de la belleza, dándole volumen y claridad, ordenando el caos con arreglo a la norma. Con estos poderes pinta tanto el cuadro folklórico ingenuo y gracioso como la Cueca *y la* Carreta *(donde palpita el suave candor del campesino chileno), como los perfiles casi picassianos de sus retratos, tan lineales y puros, o esas felices bodegones, donde cada criatura tiene su peso y ocupa el lugar justo en la armonía de la obra.*

El resumen de una opinión sobre la pintura actual de Francisco Otta puede concretarse en pocas palabras: Artista humano y consciente, sabe enfrentarse al mundo de la belleza, dándole en su obra una serenidad exterior equilibrada, bajo la cual se percibe, suave pero inflexible, el pulso creador de la obra de arte.







PROBLEMA Y MISION DE EUROPA

POR

A. MILLAN PUELLES

La idea de Europa es de por sí una noción problemática; tan rica en sugerencias como imprecisa en su contenido. Para los españoles se trata, además, de un concepto que no acabamos de comprender. En ocasión análoga a la de este Congreso, decía el año 32, en Roma, Ernesto Giménez Caballero: «Europa es una palabra siempre bárbara y alógena para un español; también—añadía—para un italiano, y tal vez un poco hasta para un francés.» En el caso de España —conviene precisar—la situación se agrava por el hecho de que Europa, a su vez, nunca nos ha entendido por completo.

En estas condiciones resulta muy difícil para un español ser algo más que un escéptico respecto a Europa. Con este escepticismo—uno de los escasos que el español se permite—no se pretende, sin embargo, significar una reserva particularista frente a una empresa o destino común. Por el contrario, es el sentido de lo universal lo que, en último término, nos aparta de Europa. En la medida en que ésta constituye una empresa espiritual unitaria, siéntese España sustancialmente solidarizada con ella; pero en cuanto que Europa representa

un ámbito privado, con la intención de ser por sí y para sí mismo, España se ve forzada a no sentirse Europa para poner a salvo su propio carácter y su misión universal.

* * *

Europa ha significado, a partir de la Reforma, una entidad intermediaria entre el nacionalismo localista y la universalidad católica y sin restricciones. No ha sido nacional, pero tampoco ha sido verdaderamente universal. Europa ha significado, desde aquel momento, lo que tenían de común los pueblos decaídos de una misión superior a la que, sin embargo, continúan nostálgicamente ligados. Por lo mismo, el concepto de Europa no es el esquema de una empresa nueva, sino una idea piadosamente tradicional.

En este sentido, Europa es lo que desean seguir siendo aquellos pueblos que ya no son resueltamente católicos. Al conjuro de «Europa» surgen ante nosotros los desvaídos fantasmas de la «humanidad», el «espíritu» y la «civilización»; problemáticos sucedáneos de otros tantos dogmas de la cristiandad, que continúan latentes en el hombre moderno. Es sintomático, a este propósito, que cada vez que se recurre a Europa sea con la intención de «salvaguardar» los supremos valores del espíritu. Sería preferible que estos valores no significasen algo que precisa defender, sino la norma activa y agresiva que nos moviera a nuevas empresas.

Europa surge como algo constitutivamente decadente. Después de las Cruzadas no hay una hazaña común de los pueblos cristianos, una sola misión conscientemente universal que los lleve a salir de sus fronteras con un propósito de verdad superior y desinteresado. Lo que une a los pueblos europeos es su comunidad en un *pasado* del que siguen sintiéndose, en mayor o menor medida, herederos, y que por ello mismo los solicita para la defensa de lo que todavía *conservan de él.*

* * *

Aun en plena Edad Media, lo que existe de anuncio y posible modelo de una unidad europea es, sin embargo, fuer-

temente problemático. Los elementos «físicos» que se concitan en la unidad del mundo medieval cristiano, lejos de prestarse a una comunidad y sociedad de intenciones, favorecen de hecho la disgregación. La unidad religiosa es el vínculo «metafísico» que logra aglutinar aquel complejo de elementos dispares. Conforme va perdiéndose este lazo de unión, se hace más insegura la unidad europea, hasta llegar a nuestro momento, en el cual surge la duda de si no estaremos ante un bello recuerdo, más o menos discretamente administrado.

Hoy nos encontramos, de hecho, en una situación en la que Europa es una tarea para sí misma. La decadencia constitutiva de lo europeo se ha convertido, en nuestros días, en una crisis formal. La situación, lamentable por muchos conceptos, es, sin embargo, desde un punto de vista esencial, lo mejor y más inequívocamente sincero que nos podía haber ocurrido. El optimismo superficial del europeo clásico ha sido reemplazado por una seria preocupación, de la que acaso pudieran nacer saludables consecuencias. Al hacerse un problema para sí misma, Europa se ve forzada a reconocer todo lo que hay en ella de internamente precario, y, de esta suerte, no le queda el recurso, ya gastado, de consolar su pobreza mirando al pretérito y al valioso depósito de sus comprometidas tradiciones. También éstas se han hecho problemáticas, vacilantes, en su mismo carácter de tales, al ocurrir la crisis europea; o, si se quiere, ha sido la declinación de los valores de que Europa creía ser la depositaria, lo que ha promovido la realidad de la crisis presente.

El caso es que la naturaleza esencialmente «tradicional» de Europa, la concepción histórica de lo europeo como nostalgia y conservación de unos valores no realmente presentes y vividos, ha llegado al momento de máxima tensión y está pronto a romperse, al parecer, de una manera irremediable.

De esta manera son dos las posibilidades que se presentan, radicalmente, al europeo: o bien decide abandonar, de una vez para siempre, todo aquel lastre de tradiciones que,

por lo visto, no le han servido de mucho, o bien deja de verlas como «tradiciones» y se compromete a rescatar los valores en ellas conservados, para integrarlos realmente, vitalmente, como normas activas en el gobierno de su existencia.

El problema concierne, ante todo, a los individuos. No importa tanto promover un espíritu y una conciencia europea —abstracción valiosa para un número muy reducido de pensadores—cuanto hacer que las normas que hubieran de sustentar aquella conciencia tengan una vigencia efectiva en el quehacer y las ilusiones reales del hombre europeo. En la medida en que Europa se encuentra todavía mejor dotada para la función directiva que otras unidades humanas acaso más potentes, pero sin duda menos expertas, interesa también fomentar la conciencia de los valores aristocráticos del espíritu en una minoría europea no exenta de vocación política.

Lo esencial, sin embargo, consiste en el abandono de la idea puramente histórica de Europa. Es, en efecto, ésta una idea exclusivista, a la cual es muy difícil que puedan asociarse otras culturas que no tienen por qué ser europeas, pero muy bien pudieran aspirar a una integración universal.

Al ganar en su propia dimensión temporal, la misión europea se dilataría también en el ámbito geográfico, y en este caso podría hablarse de una misión «arquitectónicamente» europea—inspirada en las *normas* que antes fueron *recuerdos*—, pero en definitiva universal, por su intención y contenido.

La vocación de universalidad, única por la cual Europa sería reconocida otra vez en sus derechos históricos, nos viene hoy suscitada por el ejemplo de otros pueblos más preocupados quizá que nosotros mismos en confortar y restablecer nuestra existencia. Lo decisivamente peligroso sería que, a estas alturas, Europa no pretendiera sino reconstruirse.

A. Millán Puelles
Arrieta 8
MADRID

SILUETA DE J. S. BACH
1750 - 1950

POR

DOLORES PALA

En un mundo que guarda todavía frescas las señales de enconadas luchas políticas y religiosas, cuando aun no se habían desvanecido los últimos ecos de aquella agitación de conciencias que asoló material y espiritualmente a Alemania, vió la luz el brote más robusto de un tronco robusto: Juan Sebastián Bach. *Tradiciones instrumentales, tradiciones familiares, tradiciones musicales, todas las condiciones de la creación se encuentran reunidas en él,* dice Norbert Dufourcq, uno de los más recientes eruditos bachianos. Pero lo cierto es que cuanto más se conoce y más se profundiza en el arte de Bach, más inexplicable resulta la relación entre la obra y el hombre. Tampoco las circunstancias que le rodearon fueron las más propicias para hacer de él algo más que un artesano de la música. Sin embargo, el nombre de Juan Sebastián Bach significa el triunfo de la fantasía sobre la técnica o, si se quiere, el equilibrio entre ciencia y arte que el aprovechado Gounod se esforzó en hacer visible a los jóvenes compositores de su época. Escribiendo generalmente por encargo y con fines pedagógicos o de servicio religioso, Schweitzer—que ha estudiado de cerca los manuscritos—dice que se ven muestras en algunos de que el maestro, sin tiempo para tachar o raspar, ha emborronado con el dedo el pasaje que no le ha satisfecho para proseguir adelante. Bach rebasa de lleno constantemente el oficio. Hay que pensar en ese *je*

que en el acto creador, según testimonio de Rimbaud, se convierte en «un autre», en otro ser diferente, misterioso. Bach es el mejor ejemplo de ese «moi mythique» que tanto ha intrigado al crítico y esteta Boris de Schloezer. ¿Es la obra de arte un producto de las circunstancias o una confesión personal? Bach nos contestaría con una sonrisa enigmática.

Como su contemporáneo Leibniz y, en general, como todos los grandes de su época, J. S. Bach, que, habiendo nacido en el XVII, se asoma al XVIII con una adolescencia precozmente madura, es un hombre que mira plenamente al porvenir y que lleva al mismo tiempo el peso de una tradición enorme y remotísima. Pues él cerrará las puertas de lo antiguo, a pesar de que en él lo antiguo tiene todavía un sentido vivo.

A los diez años, huérfano ya, le vemos copiando en Ohrdruf, a la luz de la luna, partituras de Froberger, de Kerl, de Pachelbel, que el hermano mayor, celoso de su ciencia, guarda en un armario enrejado. Y nos preguntamos: ¿Habrá tenido infancia Bach? Su música está llena de contenido vital, rezuma por todos sus poros la experiencia de una vida ricamente afectiva; pero ante la música su actitud no debió de ser nunca la de aquel niño travieso, locuaz, que fué Mozart. Hay en él un interés desligado de todo, que nada tiene que ver con la vanidad, con el deseo de lucirse y lucrarse en la sociedad que animó la infancia del salzburgués.

A los quince años, Bach ingresa en el «Gymnasium» de San Miguel de Luneburgo y se encuentra en situación de que pase por sus manos y por sus oídos lo más importante de la polifonía vocal —Lassus, Schütz, Monteverdi, Carissimi—. Merced a Georg Boehm, un organista turingiano que había completado su educación con Reinken, el maestro de Hamburgo, Bach se enfrenta con una doble corriente, que él sabrá unificar más tarde, con el caudal impetuoso que brota del Norte, con el hontanar cristalino que mana del Sur. Y empieza a modelarse entre dos fuegos, entre dos embates, el carácter de este coloso que no vacila ante lo diverso, sino que lo devora y lo asimila todo. Es inconcebible la voracidad del joven aprendiz, pero no está en relación tampoco con sus años, pues el deseo de aprender no le abandonará nunca. Toda su vida se apasionará por las copias, acudirá cuando le sea posible a recibir lecciones de los maestros, llegando a pasar por un perfecto representante de la «Wanderei» alemana, de ese afán de viajar que posee el alemán como un demonio interior. No será un cosmopolita, como lo es Haendel y como lo será, más tarde, alguno de sus hijos. En reali-

dad, puede calificársele hasta de provinciano, a la manera como lo fué Schumann a los ojos del errabundo Wagner. Pero qué inteligencia pone en su juventud para aprovecharse de esas lecciones vivas, directas, que entonces prodigaban los maestros, y cómo se va adueñando del arte de cada uno de ellos. Pues, aunque las distancias no fuesen muy grandes, el arte de unos y otros sí se diferenciaba, ya que la Alemania de la época era un mosaico de estados independientes. En esa edad temprana y a través de Boehm, que frecuentaba la corte *éclairée* de Celle, conoce Bach lo mejor de la música francesa y aprehende ya el perfume de un clavecín que despliega sutilezas y preciosismos armónicos frente a la robusta y enteriza polifonía nórdica. Titelouge, Nivers, Anglebert y, ¿cómo no?, Bach es hombre «al día», los contemporáneos Dieupart, Grigny, Clerambault, el elegante Marchand, que años más tarde se negará a batirse con el propio Bach en un duelo musical, y el gran Couperin...

A los dieciocho años es un virtuoso notabilísimo en el órgano, y su fama tan respetable, que le solicitan de Arnstadt para probar un nuevo instrumento. La prueba del órgano es tan satisfactoria como la del organista, que queda adscrito a su servicio de una manera fija. Se ha hablado mucho de la visita que por esta época efectúa a Buxtehude, el maestro de Lübeck y cómo, habiendo salido para la ciudad hanseática con un permiso del consistorio de Arnstadt, prolonga hasta cuatro meses una ausencia que no debió durar más que un mes. A su vuelta, el auditorio no reconoce al joven organista. «Sorprendido y confuso», le oye modular audazmente, incesantemente. Y para colmo de audacias se atreve a dar paso a la tribuna a una jovencita que sin duda quiere admirar de cerca a aquel ejecutante prodigioso. La joven no es otra que su prima María Bárbara Bach, con la que Juan Sebastián se casa poco tiempo después, abandonando a Arnstadt, que en definitiva se le había quedado pequeño. Tiene veintidós años, pero se adivina que su experiencia de la vida no es ya menor que la del oficio.

Ahora le encontramos en Weimar de organista de la Corte y músico de cámara. La Providencia le preparaba allí un amigo excelente, el organista Walther, profundo conocedor de los italianos. Es, según una pintura de la época, un hombre de ojos claros y facciones delicadas; en el dedo pequeño de una de sus manos, frías, largas, aristocráticas, lleva una gran piedra; un espíritu cultivado y un gran coleccionista de manuscritos. A través de él, Bach se familiariza con el arte de Frescobaldi y de Vivaldi, y aprende a

engastar en formas más precisas y delicadas la desbordante fantasía nórdica.

La estancia en Weimar ha sido larga; en Cöthen vive solo cinco años felicísimos para la música de cámara. Al regreso de un viaje encuentra su hogar enlutado: ha muerto María Bárbara. Un par de meses después le vemos emprender un viaje a Hamburgo, donde el viejo Reinken, no sin una punta de ironía—comenta Dufourcq—, le sugiere como tema de improvisación «Am Wasserflüssen Babylon...» Pero el joven viudo se casa pronto y en Anna Magdalena Wülken encuentra una amiga y una compañera inseparable. La primera mujer le ha dado dos músicos: Friedemann, el hijo mayor, el predilecto de su padre, que disipa en el alcohol un talento portentoso, y Felipe Manuel; de la segunda mujer nace Christian, y un genio que quedó en la infancia, Heinrich, descubridor de armonías maravillosas. Poco tiempo después de su segundo matrimonio se traslada a Leipzig, donde reside hasta su muerte. El 28 de julio de 1750. Esta inteligencia luminosa, que parecía buscar las encrucijadas para no vacilar nunca, se apagó dulcemente... Dufourcq le ha llamado «cet homme de bon sens», y con ello no ha abarcado la totalidad de su carácter, pero sí una de sus calidades más preciosas.

Se define al hombre con trazos breves. Intentar adentrarse en su obra es tarea más difícil y, sin embargo, nada puede proporcionar un goce más seguro, porque en Bach, mejor que en ningún otro músico, la falta de términos que se encuentra para definir todo lo musical—es un lenguaje estético que está por hacer—se ve compensada por la precisión a que es posible llegar en un análisis concienzudo. Pirro, que le dedicó un libro de pacientes análisis, ha intentado determinar sutilmente qué parte de su obra ha dado a la emoción y qué parte a la descripción. Y la emoción es en Bach tan intensa, tan violenta, tan torturante y tan honda—porque se ha hablado de la serenidad que provoca, pero en lo hondo hace vibrar las fibras que enmudecen habitualmente—como la descripción es minuciosa y a veces se diría que hasta pueril. Gounod encontró una fórmula preciosa, para definir su arte, que quiero repetir: «Son audace incomparable est en raison même de la sévérité de sa discipline.» Y en otro sentido más vago podría aplicarse a la música de Bach las palabras que Sartre ha escrito, recientemente, en *L'Imaginaire:* «La contemplation esthétique est un rêve provoqué et le passage au reel est un authentique réveil.»

Dolores Palá.
Ibiza, 22.
MADRID.

LA ESPERA

POR

CARLOS E. DE ORY

SEÑOR, *¿podrán pasar hoy los que vengan?*

—¡Ni hoy ni nunca, María! ¡Ni hoy ni nunca! ¿Quiénes son los que vienen sino gente desconocida?

—Vienen también amigos del señor. Los que más vienen son amigos del señor.

—¡Lo sabes! ¿Que son amigos míos? ¿Qué estás diciendo?

—Lo que oye, señor. A mí me parece...

—¿Por qué razón lo crees, María?

—Es fácil averiguarlo, señor. No hago más que abrirles la puerta, y ya les veo las caras; a pesar de la respiración que traen, a causa de la mucha escalera, se muestran algo así como dichosos; me contemplan de arriba abajo, sonríen, y con esperanza preguntan: «¿Está en casa el señor?», y también: «¿Está hoy el señor?»

—No... No estoy en casa para ellos.

—Esté. ¡Esté para ellos! ¡Sólo para ellos! ¡Ah, le quieren a usted tanto! Son sus amigos, sus verdaderos amigos.

—¿Verdaderos? ¡Qué ligera eres! ¿Que me quieren? Pues no estaré para ellos. Tú no puedes comprender, María.

—¡Ay, Dios mío! ¡Si vienen siempre! ¿Qué día no vienen? ¡Son tantos! ¿Cómo tiene usted tantos amigos?

—¿Y a qué hora vienen?

—Todos vienen por la tarde; hacia las siete; cuando empieza a oscurecer...

—¿Y vienen juntos?

—No, señor; ninguno viene con otro. Nunca vi a uno con otro. Vienen separados, cada cual por su cuenta. Pero, aunque vienen solos, en ocasiones se cruzan en medio de la escalera: uno sube, otro baja... El primer visitante llama sobre eso de las siete. Y los demás seguidamente; y así, uno detrás de otro.

—Y qué, ¿se saludan entre sí?

—No, señor, no. Sólo los que suben dan las buenas tardes a los que bajan. Pero éstos se van tristes, y me parece que no contestan.

—¿No contestan?

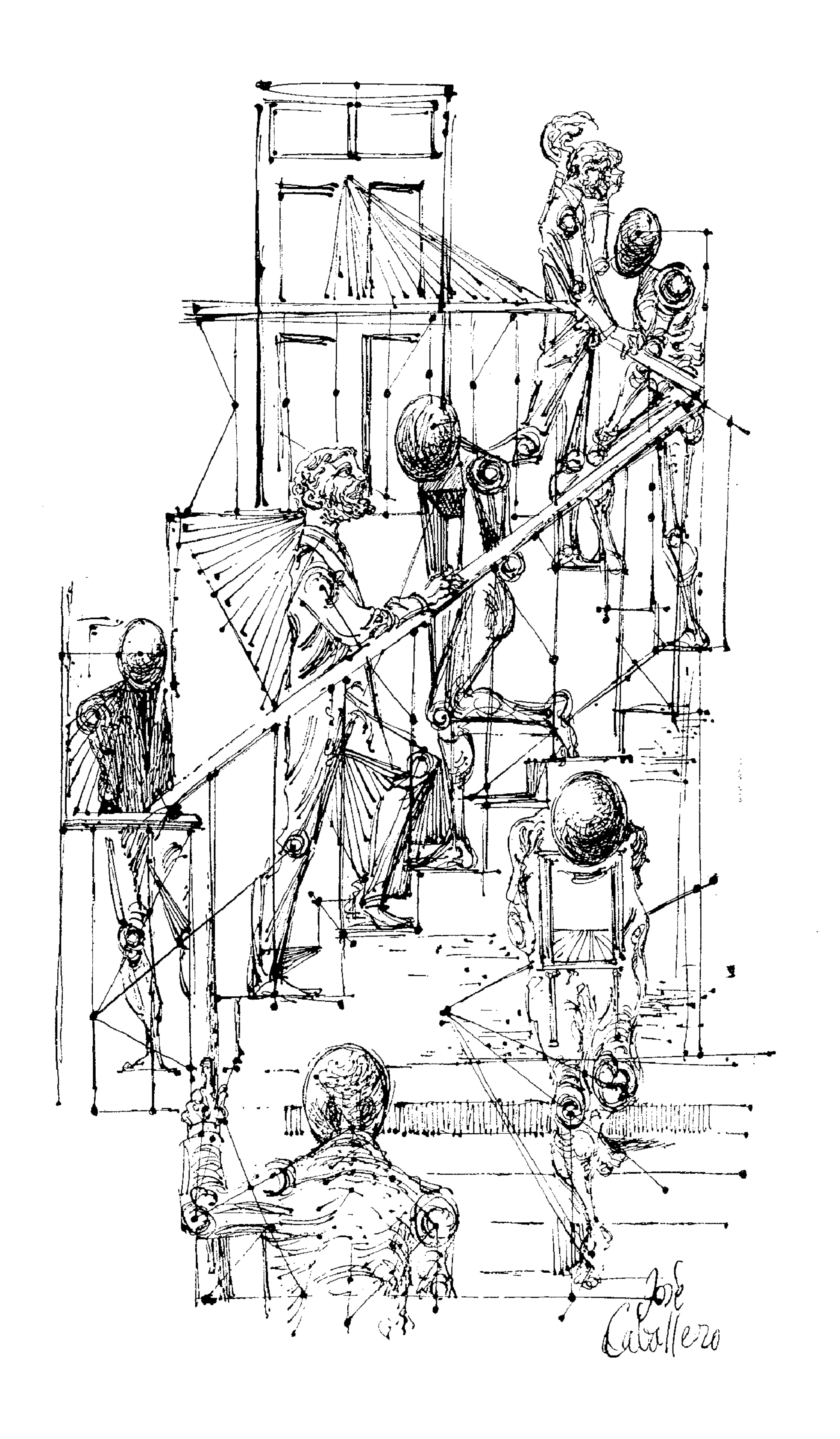
—Tal vez sí. He dicho sólo que me parece que no siempre. En cambio, algunas veces, ¡ya lo creo, lo recuerdo muy bien!, el que baja dice al que sube: «No está», y como si se hiciera comprender con estas dos palabritas, continúa descendiendo.

—Y el que subía, ¿se vuelve?

—No lo crea; no le hace caso. De pronto, llama. Yo, que estoy junto a la puerta, pues acabo de cerrar tras el otro, abro en seguida y, mecánicamente, sin dejarle hablar, adivinándole, hago yo misma pregunta y respuesta, diciendo: «¿El señor? No está en casa.»

—Haces muy bien contestando de esa manera.

—Un día pase con ésto, señor. Porque a veces no hay ánimos para visitas. Perdone que se lo diga: un día pase. Sin contar que sus amigos me preguntan si sé cuándo está el señor en casa. Todos me dicen: «¿Mañana?» Sin duda, para volver.


José
Caballero

Aunque yo, pobre de mí, qué puedo decirles. Yo no sé si usted al día siguiente tendrá deseos de verlos o no. Por eso les contesto sencillamente: «Vuelva mañana...» Y hago un gesto de inseguridad con los ojos.

—Y al día siguiente tampoco estoy, ¿verdad, María? ¿Qué gesto es ése que haces? No estoy, María.

—Tampoco está usted. ¡Tampoco!

—Pero ellos siguen viniendo. ¿Por qué? Anda, vete a la cocina, y no te preocupes más de estas cosas.

—¡Por Dios, señor! ¡Reciba usted a alguno! No hace falta que reciba a todos.

—¡No puedo! Mejor ser imparcial. Todos son amigos por igual; no hay uno que sea más que otro. No hay uno que acuda a otras horas del día; todos vienen por la tarde. Ninguno aparece por la mañana, a las siete de la mañana, por ejemplo. ¡Tan temprano, sí! O por la noche, muy tarde. ¡A la una de la noche! A esas horas jamás se molestan, te lo aseguro. Pero no existe quien sepa que no molesta a esas horas. Creen, por el contrario, que ésas son horas intempestivas. Ni piensan siquiera que las visitas pueden agradarme entonces. Todos son igual de amigos míos. Y ninguno viene a deshora. Por eso no puedo recibir a unos sí y a otros no. ¿Comprendes, María? No hay por qué hacer excepciones.

—No me explique, señor. El señor sabrá lo que hace.

—Sí, María. Así es. Mas conoce; conoce tú la vida. ¿No llevas años sirviéndome? ¿No has dicho hace un momento que cómo tengo tantos amigos?

—Lo dije, señor. Y lo repito.

—Ahí, en esa palabra está el significado: «tantos». Si yo fuera hombre que los retuviera, desde las siete que vienen, en mi propia casa... Vienen a hacerme compañía. Por lo tanto, que se queden. ¡Para qué dejarlos ir! ¡Ah, ten por seguro que todos se encontrarían con una sorpresa! Además del dueño, ¿quién no encontraría un nuevo amigo? ¡Qué de co-

nocimientos a mi costa! En un minuto se harían amigos, aquí mismo, todos entre sí. ¡Qué reunión más agradable! ¿Terminar? Acaban de dar las siete; nadie piensa en irse. ¿Y yo? ¡Ah, sí; soy el dueño! Mejor dicho: el amigo querido a quien se viene a ver. La primera tarde sería el colmo. No quieras saber el papel que haría. En medio de tantos amigos... ¡Qué barbaridad! Vete a la cocina. Ya te llamaré si te necesito. Yo no soy un anfitrión, María.

—Sí, señor; ya lo voy comprendiendo. Me voy a la cocina.

—¡Ven, María! Espera un momento. ¡Oh, cómo!... Mira, escucha... Es una cosa. Quería decirte una cosa... Eso sí, una cosa demasiado importante. Es muy seria. Algo que me interesa más que nada en este mundo. Algo que casi no me atrevo a decirte.

—¿Qué es ello? ¡Por Dios, se ha puesto usted muy triste! Se ha puesto más triste que de costumbre. ¿Qué le ocurre? ¿Qué está pensando ahora, señor? Le ha temblado la voz cuando me llamaba. ¿Qué quiere decirme? ¿Por qué no me ha dejado ir a la cocina?

—María, si pregunta por mí...

—¿Le digo que entre? ¡Sí, le diré que entre! ¡Que usted recibe! Descuide, que se lo diré.

—Me has interrumpido. No es eso.

—Diga, señor.

—No seas nerviosa. No sabes lo que quiero decir.

—¿Qué, señor? Perdóneme. Ahora estoy quieta.

—Si viene un hombre preguntando por mí, debe pasar. Es ésto lo que quería decirte. Pasar inmediatamente. ¡Pero sólo ése!

—¿Quién, señor? ¿Cuál es su nombre?

—No lo sé. No lo conozco. Nunca lo vi. Sin embargo, sé que existe. Es más, que está en camino, que viene hacia aquí. Creo que está muy cerca ya, puesto que lo espero desde hace muchos años. Y si tarda, me habré muerto. Y si tarda, si pasan los días y no viene, será porque busca la casa. María, yo

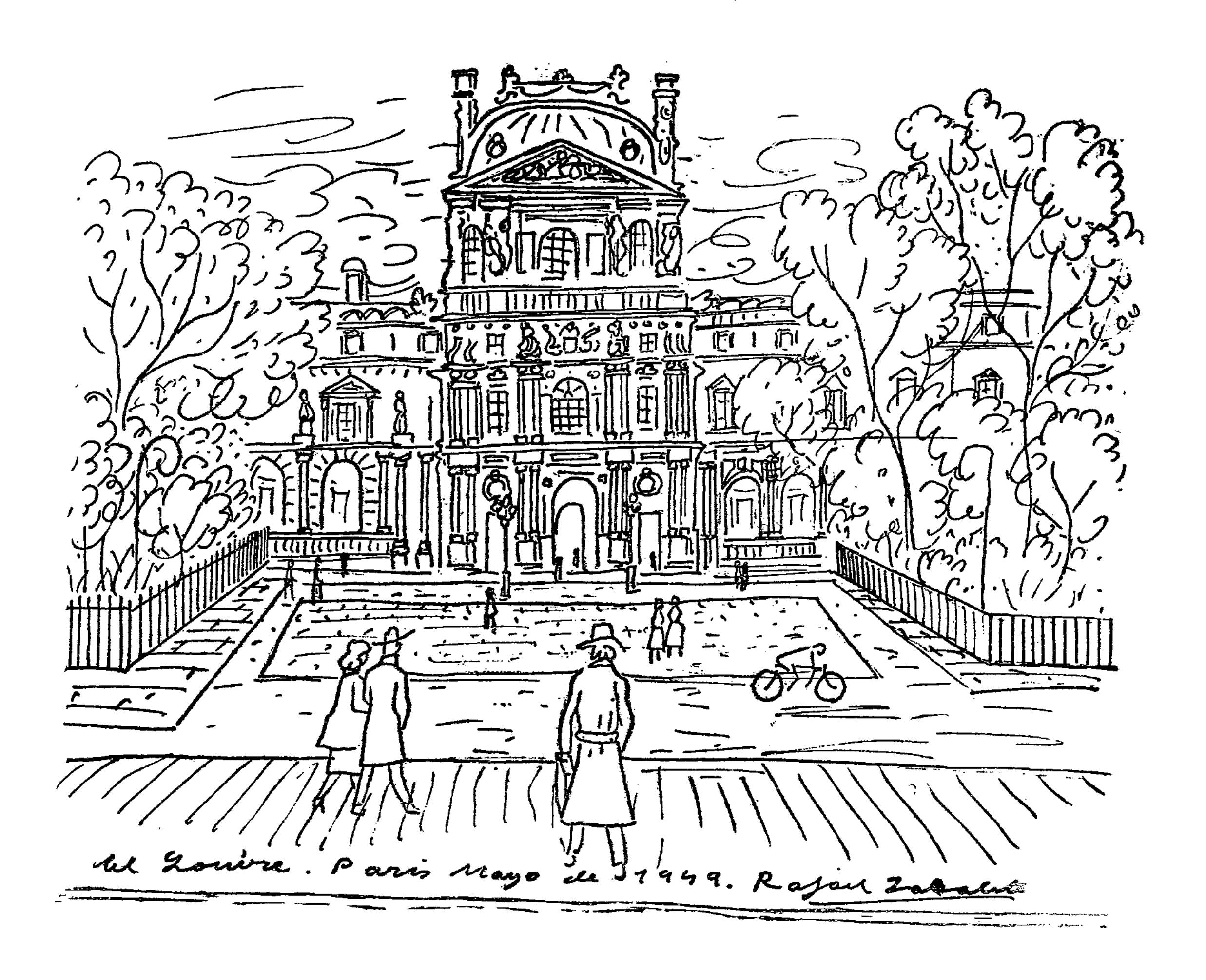
sé que pronto encontrará la casa. Subirá las escaleras como los otros, y en la misma puerta que llaman los otros llamará él. No sabe mi nombre, como yo no sé el suyo. No sabe cómo soy, porque tampoco me conoce. Sabe, sí, que le espero. Aún más sabe: que tengo los brazos y el alma abiertos para él. No me mires así, María; no te dé pena. Si viene, tú le reconocerás porque preguntará por mí de un modo distinto que los demás. El no dirá: «¿Está el señor?» El titubeará, te mirará perplejo, María; se morderá los labios, lo verás jugar con los dedos y apenas si le sentirás respirar. ¡No! ¡El no! El no sabe subir las escaleras a saltos para llegar a la puerta pronto, llamar y entrar lo antes posible a ver a su amigo. El ha tardado tiempo en llegar. Y sabe, conoce el sufrimiento de la espera. Aunque él sabe que a él se le espera: únicamente a él. Y sigue despacio. El va despacio. Tiene paciencia. Conoce el sacrificio. Porque está seguro. ¡Seguro de mí y de él! Vete a la cocina, María. El no vendrá. No vendrá, porque no encontrará la casa. ¿Quieres saber quién es? Es el único amigo que se tiene. ¿Por qué te vas tan callada? ¡Dios mío, si él llamara a la puerta y le dijeras que no estoy! Ese no volverá, no volverá nunca.

Se quedó María clavada en el suelo. Ya no se movía. El señor apoyó su cabeza en el cojín de la butaca que colgaba del respaldo, y no tardó en dormirse. María empezó a llorar en silencio. Puso una manta sobre los pies del señor. Le besó en la frente.

Era la una de la noche. Llamaron a la puerta.

C. E. de Ory
Infantas, 3
MADRID

2



BRUJULA DE ACTUALIDAD

NOTAS A LA IV REUNION DE CANCILLERES EN WASHINGTON, por *A. A. Lago Carballo.*

La IV Reunión de Cancilleres americanos se ha celebrado en Wáshington del 26 de marzo al 7 de abril. Esto fué una novedad: hasta ahora las reuniones y conferencias panamericanas habían tenido por sede ciudades no norteamericanas: Panamá, La Habana, Méjico (Chapultepec), Río, Bogotá... Lo que no fué novedad es que fuese convocada a instancias de los Estados Unidos. Esto ha ocurrido siempre, y siempre la petición conciliar ha llegado dictada por algún motivo inquietante, en primer lugar para los Estados Unidos. En esta ocasión se trataba de una «situación de emergencia», y el apoyo jurídico para la convocatoria descansa en el artículo 39 de la Carta de la O. E. A. El peligro era la Rusia soviética y el comunismo, y el deseo de los Estados Unidos no otro que el de poner de relieve la gravedad del mal y alinear frente a él a los países del continente americano.

* * *

La sesión inaugural se celebró el 26 de marzo. El escenario fué el Constitution Hall. Truman pronunció el primer discurso. Sus palabras, al igual que las que dijese al día siguiente Acheson, resumían la intención norteamericana: la guerra..., producción para la defensa..., distribuir la carga equitativamente..., productos es-

casos..., usos esenciales..., cooperación..., materias estratégicas..., poderío soviético..., imperialismo comunista..., solidaridad continental...

(El texto oficial—como es costumbre—había sido entregado a los delegados con anterioridad al acto. Todos seguían el discurso, mientras leían distraídamente—como es costumbre—el texto. De pronto, una interpolación, una improvisación. Lo que más tarde, con dolorido humor, se llamaría: «*the Truman's garden*». El Presidente improvisó un párrafo: «*Me agrada pensar en un proyecto sobre el cual hablé con el Presidente de Chile, que se refiere a la diversión de las aguas de los lagos montañosos entre Bolivia y Perú, para hacer un jardín de la costa occidental de América del Sur, de Chile y Perú y dar a Bolivia un puerto de mar en el Pacífico.*» Estaba lanzada, por quien no tenía por qué hacerlo, una buena manzana de discordia.)

Frente a las pretensiones expuestas por Truman se alzó el discurso del canciller brasileño Joao Neves da Fontoura, que reflejó bien la alicorta intención de muchos de los asistentes. El signo de sus palabras era de preocupación económica. ¡Ah!, y que no vuelva a ocurrir lo que en la guerra pasada: materias primas..., inflación..., depósitos congelados..., depreciación de moneda..., economía debilitada..., necesitamos ayuda..., falta de máquinas..., cooperación mutua...

* * *

Hubo a lo largo de todas las sesiones dos propósitos: el yanqui y el hispanoamericano. Hubo, por tanto, un constante regateo. Pero—seamos sinceros—sin altura ni grandeza. Frente al propósito norteamericano de conseguir un rendido asentimiento y cooperación total—militar, económica, política—de sus vecinos del sur, éstos enfrentaron sus peticiones muy concretas en el orden material. Los cancilleres viajaron a Wáshington con demasiada preocupación por sacar ventajas económicas para sus respectivos países: este, que le dejen intervenir en la distribución de materiales escasos; aquel, que le califiquen los productos alimenticios como materias útiles para la defensa; el de más allá, que sus minerales sean valorados...

Esta disparidad de intención fué registrada por uno de los delegados económicos de los Estados Unidos, Merwin Borhan, quien señaló que los hispanoamericanos estaban demasiado interesados en

los asuntos económicos y no suficientemente en la defensa común, considerando a la emergencia militar como problema reservado a la poderosa potencia yanqui.

* * *

No es fácil juzgar acerca de los resultados de la IV Reunión, puesto que las dos grandes partes protagonistas—Estados Unidos y las Repúblicas hispanoamericanas—pretendían metas distintas. Quizá no sea aventurado decir que las conclusiones finales no han satisfecho por completo a ambas partes. Ninguna logró plenamente lo que deseaba, lo cual no deja también de ser lógico. En las pretensiones de orden militar hubo una reacción, presentada por Argentina, Méjico y Guatemala, lo suficientemente fuerte como para aguar los optimismos yanquis. En cuanto la cooperación económica, tampoco presentan las conclusiones el tono rotundo y esperanzador que muchos deseaban. Si algo queda claro—aparte de una creciente conciencia hispanoamericana—al fondo del tono formulario de los acuerdos, es que han sido los Estados Unidos quienes más ventajas obtuvieron y que, cuando lo necesiten, podrán utilizar en su favor estas actas de Wáshington. Han logrado conferir a sus propios ideales e intereses el carácter de continentales. Iban a lo suyo y han hecho que no hubiese sobre la mesa más temas que los que les interesaban, dando de lado todos los demás, aunque constituyen asunto vital para la vida de otros países. (He aquí la causa del voluntario silenciamiento de la propuesta presentada por la delegación puertorriqueña, que se rechazó por un supuesto retraso en la presentación del temario.)

* * *

Ahora bien: lo triste y lamentable de la IV Reunión no ha sido esto. Lo tremendo es pensar que fué convocada para considerar y tratar la gravedad del peligro comunista en función de una posible e inminente guerra. Vista a la luz de este dato, la declaración de Wáshington no puede sino causar una profunda decepción, que no nos sorprende demasiado. El bagaje ideológico que se maneja, el tono dialéctico usado, la terminología empleada, todo resulta viejo, anticuado. Edward H. Carr dice en *Condiciones de paz* que Woodrow Wilson, al proclamar como fines para la entrada de Estados Unidos en la guerra la causa de la democracia

y la liberación de las naciones subyugadas bajo el estandarte de la autodeterminación, consiguió despertar entusiasmo, pero no comprendió que aquellos fines tenían un defecto: habían sido utilizados algunos años antes por la Revolución francesa y por los políticos durante todo el siglo XIX. Ya no eran adecuados a la nueva crisis revolucionaria. *Wilson y los entusiastas de la democracia liberal y de la liberación nacional no hacían sino repetir los* SLOGANS *de una época ya pasada.* ¿Qué decir si es en 1951 cuando se siguen repitiendo con parecidas fórmulas?

No; no ha habido en Wáshington valor para enfrentarse decididamente con la situación presente del mundo. O ha faltado capacidad para entenderla rectamente. Los males que aquejan al mundo no se curan sólo con recetas políticas, económicas o guerreras. Ni las enfermedades del espíritu se resuelven con procedimientos quirúrgicos, sino con espirituales medicaciones. Tal es la cuestión.

A. A. Lago Carballo.
Donoso Cortés, 65.
MADRID.

«LA VIDA NUEVA DE PEDRITO DE ANDIA», NOVELA DE RAFAEL SANCHEZ MAZAS, por *Gonzalo Torrente Ballester*.

He aquí los detalles, bastantes exactos: *La vida nueva de Pedrito de Andía* es una novela de extensión considerable en la que se narran unos cuantos acontecimientos y unos cuantos recuerdos de su protagonista. La narración se hace en primera persona. La unidad temática la da la referencia de recuerdos y acontecimientos al personaje central, al narrador, aunque existe también un tema o argumento en que los demás se encajan y con el que guardan también mayor o menor referencia; su naturaleza es amorosa y su duración se circunscribe a muy pocos meses. El personaje central, el narrador, de quien la novela toma el nombre, es un mozalbete bilbaíno, de buena familia rancia, alumno de los padres jesuítas, católico, un sí es no es poeta y—huelga decirlo—

enamorado. Por el ambiente familiar y por el escolar, es un chico bien criado, y esto se me antoja muy importante. A su especial psicología y a su educación obedecen las razones que le mueven a elegir, del cúmulo de acontecimientos de que dispone para la narración, unos determinados, desdeñando otros y callándose (por principios morales) buen número de ellos. Pedro de Andía es un conformista: quiero decir que está de acuerdo con las normas recibidas y que a ellas acomoda, en lo posible, su vida y, desde luego, su narración. Es, por otra parte, un muchacho saludable, fumador, deportista, bebedor si se tercia, valiente y de excelente apetito; carece de complejos y su vida moral es bastante limpia. Su situación social es favorable a la creación de un sentimiento de seguridad: viene de gentes antiguas, trata desde niño con objetos selectos, aprende formas de convivencia garantizadas por la tradición, reparte su vida entre la ciudad y el campo y su trato entre gentes encopetadas o aldeanas—pero no improvisadas—; conoce, por experiencia directa, la vida refinada de la ciudad, dentro de la que se mueve tranquilamente, y con idéntica tranquilidad transcurre entre las personas, los sentimientos y los objetos de la vida campesina, con lo cual se explica su carencia absoluta de *snobismo*. Tiene, sin embargo, un problema—episódico, por otra parte, en lo que a su vida se refiere—; pero no en lo que concierne a la novela, la cual consiste esencialmente en su exposición, desarrollo y solución: Pedrito de Andía, enamorado de una mocita de su edad, descubre cierto día que ella ha crecido y él no; esto le atribula, al pensar sensatamente que la diferencia de estatura establece entre ellos una diferencia de edad espiritual que hará imposible la continuación de los amores; pretende superar con su conducta la inferioridad física, con objeto de que «ella» le tenga por un hombrecito, y, finalmente, después de una enfermedad, *pega un estirón* que le devuelve la tranquilidad perdida y que conduce sus amores por el camino normal. Como Pedrito es un *extravertido* (perdón por el vocablo), la pequeñez física le empuja a la acción y no a reconcomerse y a convertirse en un pequeño monstruo, merced a lo cual mantiene su simpatía humana hasta la última página. Por lo que agradecemos su *extraversión* (¡y dale!).

Alrededor de este núcleo se manejan otros elementos de los que la novela toma carne: otros sucesos, referentes al protagonista, pero en los que su voluntad no interviene, como la ruina de su familia; personajes secundarios más o menos próximos, con sus historias (algunas de ellas, como la de la tía Clara, de verdadera

importancia en la economía de la novela); descripción de ambientes, de costumbres y de paisajes; referencias a sucesos lejanos, como las guerras carlistas o las ideologías políticas; incluso figuras de la vida real española, con sus nombres y apellidos, como don Miguel de Unamuno y don Pedro Mourlane Michelena... Me importa destacar de este conjunto los tres momentos en que se despierta la sensualidad del protagonista, que sirven para mostrar un tipo de reacción perfectamente normal y saludable: positiva, no enfermiza; tres momentos que nos permiten identificar a Pedrito como un personaje con su alma y con su cuerpo. Es decir, entero y verdadero.

Y nada más... a primera vista. Pero conviene, antes de pasar adelante, establecer unas cuantas diferencias.

La primera, con el «Narrador» de *La recherche du temps perdu*. El cual maneja elementos parecidos a los de Pedrito de Andía, y, en buena parte de su narración, es también un adolescente. Sin embargo, el Narrador de Proust—Proust mismo—no es un mozo saludable, sino enfermizo; ni está socialmente seguro, sino que es un *snob*; ni su espíritu está limpio de complejos, sino que dispone de unos cuantos, a elegir; ni pertenece a una sociedad estable y bien diferenciada, sino a un mundo decadente y mixturado; ni posee una moral que le obligue a dividir sus experiencias en pecaminosas y virtuosas; ni es capaz de liarse a puñetazos con el lucero del alba. El «Narrador» de Proust es un niño mal criado, y su mala crianza universal le impide, finalmente, percibir a las personas humanas como entidades unitarias, sino como seres sin contornos de los que se perciben tan sólo los elementos constitutivos, físicos o espirituales, pero aisladamente, como tales elementos. Para Pedrito de Andía, un hombre es un hombre, una mujer es una mujer.

El segundo cotejo quiero establecerlo con Sthephen Dedalus, con el primer Dedalus, el «Artista Adolescente», con el que también guarda cierta similitud. Pero en Dedalus advertimos muy pronto una disconformidad creciente con el mundo que le rodea: con su religión, con su moral, con su familia, con su patria; acaso esta disconformidad le conduzca a refugiarse en sus experiencias estéticas y sexuales y haga de él un introverso. El mundo de las normas se desvanece y las normas pierden sentido: Dedalus llega a concebir como símbolo de su patria la figura de una mujer embarazada que se ofrece a un desconocido; es una falta de nobleza en la que Andía no podrá jamás incurrir. Por último, también la

sensibilidad de Dedalus tiende a lo enfermizo, y es capaz de estropear—como experiencia humana, no como página literaria; quede esto claro—el momento más espléndido de su adolescencia, al tropezarse con la belleza encarnada en una niña que juguetea en la playa.

¿Qué existe de común entre el Narrador de Proust, Esteban Dedalus y Pedrito de Andía? Poco más que una edad parecida: son tres mocitos. Proust, Joyce y Sánchez Mazas los que han elegido como protagonistas de su obra novelesca obedeciendo a razones de naturaleza muy distinta, así morales como estéticas.

(A propósito de esto: cierto escritor español, de cuyo nombre prefiero no acordarme, afirmó en cierta lejana ocasión que la elección de protagonistas juveniles para una novela era manifestación de decadencia. Es de las tonterías más sonoras que he podido leer. ¿Acaso el mundo de la adolescencia no tiene el mismo derecho a ser novelado que el de la madurez? ¡Pobre Telémaco, pobre Dafnis, pobre Lázaro de Tormes! ¡Y pobres sus autores, condenados, con varios eximios contemporáneos, al sambenito de decadencia, no por las virtudes artísticas que hayan acreditado, sino por el simple hecho de no elegir para sus narraciones al aludido escritor, hombre maduro a carta cabal que sólo espera su Cervantes para el paso a la inmortalidad!)

Acerca de otras diferencias, no entre los citados adolescentes, sino entre las obras en que aparecen, quiero ser más explícito. Precisamente, la singularidad de la novela que se comenta reside en esas diferencias. Vaya por delante esta afirmación: *La vida nueva de Pedrito de Andía,* siendo un libro perfectamente actual—suponiendo toda la literatura novelesca anterior, la mediata como la inmediata—es un libro *antimoderno.*

La atmósfera espiritual y social en que el protagonista se mueve y de la que participa es ya un anuncio: es una atmósfera *reaccionaria.* También lo es la novela en su aspecto artístico, formal. En este sentido hay una perfecta coincidencia de estilo y tema. El mundo de Pedrito de Andía acusa la existencia de muy pocas fisuras; dijimos que era un mundo estable, bien asentado, que ignora el actual revoltijo, la presente crisis. Formalmente, tampoco la novela muestra huellas de la crisis actual del género. Sin embargo, hay una importante diferencia entre la seguridad espiritual y social de Pedrito y su mundo y la seguridad estilística de Sánchez Mazas: aquélla obedece a la vigencia de una tradición ininterrumpida, y sólo desde fuera puede considerarse reaccionaria;

pero ésta—la forma, el estilo de la novela—es reaccionaria desde dentro, voluntaria y polémicamente. Es reaccionaria por disconformidad consciente del autor con la evolución del género novelesco o, más bien, con las últimas etapas de dicha evolución. Si Pedro de Andía *permanece* dentro de un mundo que no ha experimentado la crisis interior y que, por tanto, no siente nostalgia de formas más perfectas, Rafael Sánchez Mazas, como escritor, ha vivido los últimos años de historia literaria, no está conforme con ellos y vuelve al pasado. Pero ¿así, por las buenas y genéricamente, al *pasado?* No, sino a un momento muy concreto y a unas formas determinadas, elegidas con perspicacia por sus buenas razones. Veo, fundamentalmente, tres: el placer de la imitación frente al afán de originalidad, la utilidad de la forma narrativa frente a la descripción y el gusto cultivado por las reminiscencias clásicas. Todas estas cosas se descubren en una segunda lectura de la novela, en esa segunda lectura en la que, sabida ya, hay sosiego para el análisis.

El afán de originalidad ha colaborado en amplia medida en la descomposición de las artes. Es un fenómeno explicable, mas no plausible. La originalidad tiene sus límites y sus posibilidades. Cuando éstas han sido exploradas en todas las direcciones, ya no hay nada que hacer, y ésta es la situación deplorable de los artistas modernos. Pero quien siente irrefrenable vocación de originalidad acude, como recurso, a la extravagancia. La extravagancia, sin embargo, es señal de mala educación: un caballero bien educado jamás será extravagante, ni en su vida social ni en sus procedimientos artísticos. (¿Cuándo se estudiará debidamente la influencia de la mala educación en la literatura y en las artes?) En cambio, en cualquier circunstancia histórica es posible hacer de las artes expresión de la propia personalidad. Personalidad contra originalidad puede ser una buena norma de conducta. Y al que es persona educada le están vedados ciertos excesos. Pero, al mismo tiempo, la educación le permite seleccionar entre el cúmulo de modelos y elegir los más idóneos para su sensibilidad y sus fines. Queda, además, el placer estético de la imitación (no, naturalmente, el mimetismo, que es otra cosa; ni la copia ni el plagio). La vida humana se basa en la imitación y el principio de las artes fué la imitación. La continuidad de la cultura tiene en ella su fundamento, y en los grandes milagros de originalidad artística colabora siempre la imitación. La imitación, finalmente, puede ser medicina.

La narración, anterior cronológicamente a la descripción como procedimiento novelesco e independiente de ella a partir de cierto momento, puede considerarse como una forma perfecta que, detenida en la cumbre de su proceso evolutivo, ha cristalizado y desconoce la decadencia. Le sucede en este aspecto lo mismo que al soneto, a la fachada dórica o a la composición pictórica en pirámide: válidas en cualquier tiempo, clásicas. La narración novelesca ha culminado en el siglo XVIII: *Cándido, La princesa de Clèves...* Ahí están su técnica, sus recursos. Requieren aprendizaje, pero ¿quién no puede aprender en ellas? Queda, además, su utilidad. Cuando una forma artística se descompone, el artista puede optar por entregarse a la descomposición inevitable o recurrir a otras formas que, por su estabilidad, no ofrecen ese riesgo. Es un negocio privado el que el artista apenque con el hundimiento general o prefiera la salvación individual. No obstante, en el «¡Sálvese el que pueda!» puede influir mucho el «¡Salvemos lo que se pueda!» El amor a la cultura y a sus creaciones puede determinar, en ciertos momentos, una conducta reaccionaria; la reacción es incluso necesaria y saludable. Quizá lo que, por demasiado vivo, se pudre, pueda salvarse con el cauterio de una forma cristalizada. *Pedrito de Andía* está narrado de esta manera, de la manera clásica a que me he referido, pero depurada en sus procedimeintos de composición, en la elección de los elementos narrativos, en su dosificación, por el ejemplo de la novela moderna viva, contra cuyas últimas etapas de putrefacción reacciona. Madame de La Fayette, narrando lo mismo, hubiera elegido otras cosas.

Por último, el gusto por las reminiscencias clásicas: el gusto cultivado y consciente. El placer imitativo, si se ejerce desde la segura plataforma de la educación y el buen gusto, acaba orientándose inevitablemente hacia lo clásico, que por su prioridad en el tiempo ha desflorado eficazmente temas y situaciones de significación perenne. ¡Cómo nos tientan a todos, usadas, reusadas y, sin embargo, virginales! Cuando se estudien los últimos cincuenta años de literatura universal, esta frecuentación de las reminiscencias clásicas, ejercida con vario estilo, será considerada como dato significativo y revelador. Quizá también como ardiente clavo. Si en otro tiempo señaló un Renacimiento, hoy es la balsa en que queremos salvarnos del naufragio y sobrevivir. Hay, sin embargo, un riesgo, de tanto peligro como la podredumbre a que antes me refería: el riesgo de academicismo y de anacronismo. El artista vivo no puede ser académico ni anacrónico, ni aun para salvarse.

Señalaré ahora que en *Pedrito de Andía* abundan las reminiscencias clásicas, desde el *patrón* general de la *Vita Nuova* hasta los préstamos tomados de Plutarco, de la Fábula de Píramo y Tisbe, del mito de las Parcas... Todo un conjunto reminiscente al que volveré a referirme. Sobre todo, porque el lector no informado no lo advierte, porque está disfrazado, revestido de otra carne.

Necesito volver al personaje, a nuestro Pedrito. Aunque fácilmente se le pueda atribuir una significación simbólica, no es enteramente un símbolo, ni nació al mundo estético como tal. Esto me parece importante. La aprehensión de un personaje literario como símbolo, la aprehensión primaria de su valor simbólico, impide que, al realizarse en la novela o en el drama, adquiera condiciones de *ser vivo*. Uno de nuestros mejores novelistas actuales, Pérez de Ayala, acostumbró concebir sus personajes como *ideas significativas* o *símbolos,* a los que luego revestía de elementos concretos; el resultado, sin embargo, a pesar de meritísimos aspectos, fué siempre lo que el cañón del sargento: un agujero forrado. Así *Tigre Juan* o la pareja de Belarmino y Apolonio. Pero cuando la primera aprehensión del personaje es una intuición vertida hacia un ser humano, aunque el artista se mantenga siempre dentro de lo puramente humano, el personaje así creado puede alcanzar la categoría de símbolo, lo cual, en último término, es un detalle secundario. Me importa más otro aspecto de la cuestión: si al personaje concebido como símbolo se le empuja por un camino hecho de reminiscencias, tanto él como sus aventuras se mantendrán dentro de una falsedad irremediable, tanto que el personaje concebido intuitivamente, aquel cuyo meollo es la intuición de un ser vivo, ya se le puede enviar a que recorra cualesquiera caminos, sean inéditos o trillados, que sus peripecias conservarán en todo momento la autenticidad debida. Así, Pedrito de Andía y su enamorada Isabel, cuando sus corazones palpitan a ambos lados de un muro como los de Píramo y Tisbe; o cuando ella, en una fiesta infantil, en una fiesta folklórica, representa a la Parca (y participa, como tal, en la muerte de su padre); o cuando Pedrito padece de una enfermedad semejante a la del hijo de Antíoco, que Plutarco narra (y es donoso episodio el de Plutarco), o cuando, al modo de los antiguos protagonistas de novela alejandrina, hace su peregrinación al templo de Begoña (ellos a los templos de Venus) buscando ayuda propicia del cielo para sus amores. El secreto de que todos estos sucesos nos parezcan auténticos y naturales no consiste tan sólo en su tratamiento artístico, sino en el he-

cho fundamental de que Pedrito de Andía es un ser viviente, elaborado a partir de una intuición fundamental, de una experiencia.

Esto quizá nos lleve oportunamente a la consideración de una fórmula de novelar que, con independencia de su preferencia por la narración sobre la descripción, utiliza Sánchez Mazas: la fórmula en que se alía la experiencia con la cultura. Todos los elementos, absolutamente todos, de esta novela, pertenecen a uno de estos dos órdenes, pero su trabazón es íntima y esencial, de modo que sólo analíticamente pueden discriminarse. Leyendo *Pedrito de Andía* he recordado una especial técnica novelesca a que fueron aficionados ha pocos años varios escritores rusos, centroeuropeos y norteamericanos: la que se llama, con vocablo tomado de la cinematografía, «*montaje*». Consiste en la yuxtaposición de los elementos *crudos* que constituyen el material de la novela, sin otra intervención formal que su distribución y agrupación. Hay una obra maestra de este género, cuyo único defecto radica precisamente en lo que tiene de «montaje»: *Los idus de marzo,* de Th. Wilder; sería artísticamente perfecta si hubiera sido contada a la buena manera clásica, empezando por el principio y acabando por el final. Pudo ser un «montaje» la novela de Sánchez Mazas, porque, como puede colegirse de lo ya dicho, elementos «montables» existen en su material o, más bien, constituyen su casi totalidad. El acierto del autor consiste en haberlos *emulsionado* en un cuerpo narrativo al que pertenecen ahora como miembros vivos, no como documentación *dada* que se acumula y yuxtapone. *Poner* los datos para que el lector realice su fusión me parece un error artístico de consecuencias incalculables: es el camino requerido para que del arte no quede títere con cabeza.

Concebido el personaje como unidad viviente, vemos cómo su actuación es entera y unitaria; no su sensibilidad, no su inteligencia, no su inconsciente, sino Pedro de Andía total en cada momento. Pero este procedimiento del autor se aplica luego, en visión secundaria, a los restantes personajes, que son concebidos por el protagonista de idéntica manera; quiero decir como seres íntegros, cuyos elementos se cohesionan alrededor de una intuición fundamental. Esto permite, verbigracia, que siendo muchos de ellos resultantes de una acumulación de experiencias respectivas a personas distintas, la fusión sea tan perfecta que no se adviertan las suturas. Es, por lo demás, el procedimiento clásico y eterno de concebir un personaje, en cuya figura total siempre se suman experiencias parciales, o pedazos de historias ajenas, o detalles tomados

de este hombre o de aquel otro; pero cuando todo este material se agrega a un fundamento vivo, la sangre que pronto lo recorre basta para verificar la integración en un solo cuerpo. Una *clave* de los personajes de *La vida nueva...*, o una exposición por su autor del modo habido en su concepción, suministraría datos probatorios de lo que acabo de decir.

Cuando el esqueleto novelesco está formado por elementos vivientes, aprehendidos poética y no intelectualmente, ya pueden agregársele las *gangas* que se quieran, que la elemental calidad no la perderá nunca. En *Pedrito de Andía* advertimos, por ejemplo, la presencia de personajes o la referencia a sucesos *reales* que la economía estricta de la novela no exigía, puestos allí los unos por mero gusto memorativo, los otros con intención satírica. Se dice ya que es una novela cuya interpretación requiere *clave*. Puede ser. Lo que aseguro es que esta condición secundaria no altera en absoluto su esencial condición novelesca.

Muchas otras cosas hay en *Pedrito de Andía,* pertinentes al arte o ajenas a él. Quizá surjan en otra consideración. Pero ésta quiero concluirla asegurando que lo verdaderamente importante no es el hecho de que se haya escrito una excelente novela, o una novela singular, o una novela excepcional. A mi juicio, su verdadera trascendencia reside en su ejemplaridad. No es el camino seguido por Sánchez Mazas el único posible para una redención de la novela; pero es, entre los contados existentes, uno de los mejores. Por mi parte, confieso que mis esperanzas están puestas en esta alianza fértil de la experiencia y la cultura, de la vida y la forma. Sin su maridaje sólo podremos esperar esquemas anémicos o informes montones de basura. Que eso—basura—es la vida del hombre cuando su forma sustancial—el alma—la abandona.

Gonzalo Torrente Ballester.
Castellana, 38.
MADRID.

3 COMENTARIOS SOBRE CINE INTERNACIONAL

PUNTA DEL ESTE • CANNES • MADRID

FESTIVAL EN PUNTA DEL ESTE (MONTEVIDEO), por *Pascual Cebollada.*

URUGUAY—«benjamín de España», como se le ha llamado cariñosamente—acaba de dar un ejemplo único en la historia de las competiciones cinematográficas mundiales: un país que, careciendo de industria, organiza un Festival Internacional de Cine. El lugar escogido para la competición ha sido Punta del Este, quizá la más espléndida y elegante playa de la América del Sur. Cante Grill ha brillado con el lujo de nuevas instalaciones. Se ha construído especialmente una sala de 600 butacas para la exhibición de las películas del Festival y luego hubo que habilitar un cine al aire libre con mil localidades.

El Festival ha durado desde el 14 de febrero al 5 de marzo y a él han concurrido seis países: Brasil, Estados Unidos, Francia, Inglaterra, Italia y Méjico. Las delegaciones han sido numerosas y de indudable prestigio popular: Italia llevó a Augusto Genina, Giacomo Rancati, Mariella Lotti y Carla del Poggio; Méjico, a Roberto Gavaldón, Pedro Armendáriz y *Cantinflas;* Estados Unidos, a Joan Fontaine, Lizabeth Scott, Hugo Fregonese, Ricardo Montalbán y Marta Toren; Francia, a Gérard Philippe, Nicole Courcel, Marcelle Derrien; Brasil, a Alberto Cavalcanti; Inglaterra, a Phillis Calvert, Michael Dennison y Dulce Gray. Las delegaciones realzaron con su asistencia la exhibición de sus propias películas y se constituyeron en atracción y popularidad permanente del Festival.

EL CINE EUROPEO.—Anticipemos el triunfo del cine europeo sobre el americano y que, del primero, el italiano ostentó la supremacía absoluta y relativa, enviando al certamen la mejor selección de conjunto.

Aparte de *Cielo sulla palude,* la excepcional película de Genina

sobre María Goretti, digna del gran premio, *Domani e troppo tardi* había sido seleccionada como una gran esperanza, no sólo por la nobleza de su tema y por la sencillez de su mensaje, sino también por los grandes aciertos de realización. En realidad, es una película de tesis, que va contra las deletéreas consecuencias de una educación que no se funda en la benévola comprensión de los jóvenes y en el conocimiento del ambiente actual en que han de moverse. Está dirigida por Leonida Moguy y figuran entre sus intérpretes Vittorio de Sica, Gabriela Dorziat y Ave Ninchi.

Prima comunione, estrenada en España con el título de *Una hora en su vida*, es de una simplicidad deliciosa y está realizada en ese estilo directo y sencillo que tanto ha utilizado últimamente el cine italiano, pero sin duda la ha perjudicado en la valoración del Festival su simplicidad temática. *Il brigante Musolino*—la película de un bandido calabrés—, bien realizada, flaquea por la parcialidad argumental, y se hundió *Luci del Varietà* por lo censurable del asunto y por el mal gusto de su desarrollo. Dos buenas películas son *E Primavera* y *Domenica d'Agosto*.

Lo mejor del lote francés fué, a juicio de la crítica y pese al fallo del Jurado, *Le journal d'un curé de campagne*, superior a *La ronde* por el tema y por la realización. También *La beauté du diable*—la leyenda de Fausto vista por René Clair e interpretada por dos de los mejores actores franceses actuales: Michel Simon y Gérard Philippe—, *Orphée* y *Justice est faite*.

En cuanto al cine británico, concedido el premio a *The fallen idol*—la excelente película de Carol Reed sobre un argumento de Graham Greene, estrenada en Madrid en enero de 1950—, presentó también *Scott of the Antartic*, premiada anteriormente por la OCIC; *Seeven Days to noom* y *The glass mountain*.

EL CINE AMERICANO.—Dos películas norteamericanas han merecido grandes elogios de la crítica: *Intruder in the Dust* y *Sunsed Boulevard*, la primera, obra de tesis, en la que se ha destacado un actor de color, el puertorriqueño Juano Hernández; la segunda, interpretada por Gloria Swanson. *Cyrano de Bergerac*—cuyo protagonista, José Ferrer, es el Oscar de 1950—obtuvo dos votos para el premio a la mejor película por países.

Hispanoamérica estuvo representada exclusivamente por México, en cuyo lote de películas había dos que tuvieron buena acep-

tación: *Rosauro Castro*, premio por naciones, y *Deseada*, de características muy similares. *El portero*, de *Cantinflas*, fué exhibida a título «amistoso» y fuera de concurso.

Las dos películas brasileñas, *Caicara* y *Terra e sempre terra*, de sabor racial ambas, son modestas.

LOS PREMIOS.—El día 5 de marzo, último del Festival, se celebró una espléndida fiesta para la entrega de los premios. He aquí la relación:

Gran Premio: al *film* italiano *Domani e troppo tardi.*

Dirección: al director Antonioni, por *Cronaca d'un amore.*

Fotografía: Aldo Tonti, italiano, por *Il brigante Musolino.*

El mejor actor: Michel Simon, francés, por *La beauté du diable.*

La mejor actriz: Gloria Swanson, por su labor en la película norteamericana *Sunsed Boulevard.*

La mejor actriz de reparto: Josefina Houll, por la película norteamericana *Harvey.*

El mejor actor de reparto: Juano Hernández, puertorriqueño, por la película norteamericana *Intruder in the Dust* (*Rencor*).

Música: al compositor George Ouric, por la película francesa *Orphée.*

Decorados: a D'Eaublorine, por la película francesa *La ronde.*

Película corta: *Gerald Mc Boing Boing*, norteamericana.

Argumento: *Domani e troppo tardi.*

Sonido: la película inglesa *Seeven days to noom.*

Premio de la OCIC: a la película norteamerican *Intruder in the Dust*, dirigida por Clarence Brown. La decisión se fundó en el valor moral que surge de sus tesis al exaltar los conceptos humanos de responsabilidad individual y social en el estricto cumplimiento del deber frente al problema de la justicia, que en este caso concreto se aplica al aspecto social.

El fallo del Jurado del Festival sorprendió, porque todos esperaban que se concedería a *Cielo sulla palude*, la más elogiada de las películas que se presentaron, si bien se ha intentado justificar la decisión por ser esta película anterior a 1950. Fueron también censurados algunos de los premios secundarios, así como el criterio seguido en la admisión de películas, entre las que hubo algunas libidinosas, como la francesa *Guigui* y otras bastantes desagradables, como *La ronde*, *Luci del varietà*, *Cronaca d'un amore*, etc.

EL CONGRESO DE LA OCIC.—Coincidiendo con el Festival, la Oficina Católica Internacional del Cine ha celebrado unas jornadas de estudio de gran interés. Asistió el secretario general, M. André Ruszkowski, y representantes de Argentina, Brasil, Chile, Perú y Uruguay. La primera reunión estuvo presidida por el ingeniero don Federico Soneira, vicepresidente del organismo internacional, que hizo una exposición de las actividades de la OCIC en Uruguay y habló ampliamente de la experiencia de «Pax Film», abogando por la creación de salas católicas. Dió cuenta de que, pese a la imposibilidad práctica de la producción uruguaya, «Pax Film» ha realizado ya algún cortometraje y actualmente está haciendo, por encargo de la Jerarquía, una película vocacional que durará veinte minutos y será divulgada en un circuito de sesenta salas.

La situación del cine católico en el Brasil fué expuesta por don Mansueto de Gregorio. El Circuito de Cines Católicos del Brasil cuenta ya con setenta salas, que pueden elegir ya libremente el material, poniendo en los contratos con las distribuidoras la cláusula de que serán excluídas las películas rechazadas por la censura católica. Están muy avanzados los preparativos para la constitución de una gran productora católica.

Todos los delegados estuvieron de acuerdo en la necesidad de aunar los esfuerzos y abogaron por la creación de una Confederación Iberoamericana para trabajar por la cooperación cinematográfica de Hispanoamérica, España y Portugal.

En las reuniones de la OCIC, todas las cuales fueron presididas por don F. Soneira, destacó el estudio de los aspectos económicos del cine, el cine educativo y la creación de un Centro Internacional del Cine para la formación de educadores y dirigentes.

P. Cebollada.
M. del Riscal, 3.
MADRID.

EL IV FESTIVAL DE CANNES, por *C. R.*

INTRODUCCION CON PROTESTAS

El séptimo arte goza no sólo de su vida nacional o de su dispersión con fines comerciales y vistas al extranjero, sino también de sus grandes concentraciones o congresos internacionales, en los que cada país, mejor dicho, cada meca cinematográfica, va exponiendo sus últimos y más prestigiosos «productos» ante una muchedumbre etiquetada, compuesta por gentes del oficio, turistas, personajes famosos más o menos de incógnito y, en fin, la consabida delegación soviética, siempre al tanto de la reclamación de turno. En el IV Festival Internacional del Film en la abrileña playa de Cannes, frente a un Mediterráneo derrochador más que nunca de sus hondos azules, la delegación soviética ha protestado la proyección de *Cuatro en un «jeep»*, por irrespetuosa y decadente, y la no proyección de *China liberada*, suponemos que por otras razones menos sorprendentes.

DESCONTENTO EN LAS MASAS

El caso es que en el IV Festival de Cannes ha habido de todo. Bueno, malo y regular; aburrimiento y juerga; arte, chabacanería y gracia; ponderación e injusticia. Y, por descontado, descontento, bastante descontento, casi nos atreveríamos a decir que mucho descontento; sobre todo, entre las delegaciones con películas no premiadas.

Por de pronto, se dice que en el reparto de galardones—que fueron gentilmente distribuídos por André Maurois—hubo sus más y sus menos, su poquito de repartición diplomática e incluso sus razones políticas. No vamos a entrar en ello, porque de la honda fosa de la intriga internacional, aun tratándose del séptimo arte, no se sabe nunca cómo se ha de salir. Lo cierto es que, en general, la distribución de galardones ha levantado un bando de sospechas torcaces que, como aves mensajeras, se han ido cada cual para su país, llevando en sus piquitos la rama venenosa del descontento.

TRIUNFA EL VERISMO ITALIANO

De este reparto y cambalache se han desprendido unas cuantas verdades de a puño, verdades que nadie—ni siquiera los protesto-

nes rusos—se ha atrevido a discutir. La primera, por encima de todo, es el triunfo arrollador del cine neorrealista italiano, con su Gran Premio *Miracolo a Milano*, de Vittorio da Sica; con *Nápoles millonaria*, y en conjunto, con el Premio al mejor lote de películas. El cine presentado en Cannes se ha escindido en dos únicas tendencias (si prescindimos como tendencia de la propaganda comunista de los *films* rusos): el verismo y la fantasía. Este verismo, con sus retoques de filosofismo y trascendencia, se ve representado humanísimamente por el italiano Da Sica, y con crudeza, e incluso con repugnantismo, por el español Luis Buñuel. De Vittorio da Sica nada diremos que no sea harto conocido de todo buen espectador de cine; sí diremos algo de Luis Buñuel como director de *El perro andaluz* (1929), primer *film* surrealista español (1), y como antiguo habitual de nuestros cine-clubs de la anteguerra civil, donde el hombre se experimentaba en onirismos anticristianos (nunca pude comprender la enemiga cristiana de Buñuel), para luego surgir en Méjico—siempre como director—con un cine burgués y chabacano, uno de cuyos últimos astracanes pudimos soportar a duras penas, hace unos meses, en Madrid. Lo cierto es que, a pesar de la recomendación que antecede, no seré yo quien reste méritos a *Los olvidados*, la película mejicana por la cual han otorgado a Buñuel—benévolamente, pues me acuerdo del *Cristo prohibido*, de Curzio Malaparte—el Premio a la mejor dirección.

LA OTRA TENDENCIA

La otra tendencia del cine presentado en Cannes incurre en campo contrario: todo lo imaginativo, lo irreal, lo mágico; el mundo de la fantasía y de los sueños; una pantalla sin anécdota ni palabras, donde la imagen, el gesto coreográfico y la música pretenden expresarlo todo... He aquí el esquema de *Los cuentos de Hoffmann*, película inglesa, primer Premio a la originalidad. En cuanto a *Mademoiselle Julie*, la sueca que compartió el máximo galardón con *Miracolo a Milano*, es un sencillo alarde de técnica,

(1) *El perro andaluz*, cuyo título original—¡oh manes de la época y fruta del tiempo!—no sé porqué será en francés—, es, según quedó comprobado por los eruditos de la historia del séptimo arte, la avanzada plástica del superrealismo español. Luis Buñuel, acabadito de venir de París, y el más desaforado Salvador Dalí de todos sus tiempos, aúnan fuerzas, fantasía y dineros para hinchar este *Perro* onírico y desconcertante. En el madrileño cine de Génova—hoy Colón—, un matutino domingo de 1929 se estrena *Le chien andalus* con el previsto escándalo burgués. Se han cubierto todos los objetivos. El camino de la fama queda expedito mientras la primera película de Luis Buñuel pasa, por méritos propios, a la colección de *clásicos* del buen cine.

un prototipo del magnífico cine sueco, al cual probablemente se le ha concedido este premio, siendo *Froken Julie* su cabeza visible. La extraordinaria cámara de Goran Strindberg hace cuanto puede por levantar un guión sin grandes particularidades.

VENEZUELA, EN FOTOGRAFÍA

Otra verdad como una casa es el triunfo hispanoamericano, al adjudicarse Venezuela nada menos que el gran Premio de Fotografía. *La balandra «Isabel» llegó esta tarde* arrebató el premio a los grandes especialistas, entre los que contaban para el éxito, entre otras primeras figuras de las lentes y los filtros, Gabriel Figueroa y el ya citado Strindberg. *La balandra «Isabel»*... es—y hay que descubrirse—la segunda película de largo metraje rodada en Venezuela, y su operador de cámara, Luis María Beltrán : un desconocido... en Hollywood. Que aprendan de este ejemplo los grandes magnates de la técnica cinematográfica mundial.

«OSCAR» QUE VALEN MENOS

Y hablando de magnates, se dice que los grandes no han estado a la altura de su fama. Hollywood no concedió demasiada importancia a la competición de Cannes, y se vino con la fama... y poca lana; se vino con *All about Eve*, consiguiendo, eso sí, un premio especial y el primero de interpretación femenina, a cargo de Bette Davis. Este *film*, típicamente norteamericano, tiene en su haber la friolera de catorce Oscar, y deja ver a su pesar que en Los Angenes no van del todo bien las cosas y que hay algo que se va agotando peligrosamente en la hasta hace poco fecunda vena hollywoodense. *All about Eve* rezará en castellano *Eva al desnudo*, y el público de Hispanoamérica verá en él no más que una buena película yanqui en la larga serie de bondades insípidas y sin recuerdo.

FRANCIA SE VINO ABAJO

¿Qué ha pasado en Francia? He aquí una de las más resonantes derrotas a domicilio del cine francés. Realismo y fantasía se han mezclado a partes iguales en *Julieta, o la llave de los sueños*, en *Eduardo* y *Carolina* y en *Identidad judicial*. Magnífica siempre la interpretación de Gérard Philippe y la buena música de Joseph Kosma, que se ha llevado el primer premio de su especialidad. Poco,

ciertamente, para la rancia solera y la brillante ejecutoria del cine francés.

LA SONRISA DEL INGLÉS

Del inglés cabe decir cosas más halagüeñas. Por de pronto, y quizá por no estar en el bullicio de la olla de los premios grandes, *Browning version* es posiblemente uno de los mejores *films* proyectados en el Festival. Película para la sonrisa, la interpretación de Michael Redgrave se ha llevado con justicia el primer premio masculino, y Terence Rattigan el del mejor guionista.

FINAL EN CAJÓN DE SASTRE

Para terminar con informes ya de menos importancia, conviene decir algo relativo al triunfo del color en Cannes. Pronto veremos con añoranza y visos de caducidad algún *film* en blanco y negro. Se nos fué el mudo ante los trompetazos estridentes del sonoro; hoy se nos baten en retirada los negros perfiles de la antigua técnica, y los matizados grises de películas aún recientes nos parecerán el celuloide rancio que hoy, a veces, nos gusta contemplar, reviviendo la infancia reída al compás de las comicidades de Chaplin, H. Lloyd, Keaton y Fatty. En Cannes hay quien ha elogiado el sistema español de *cinefotocolor*, valorando el utilizado en *Debla, la virgen gitana* sobre el ruso, ya con muchas horas de vuelo. Ni entro ni salgo en la cuestión. El tiempo aclarará este sutil punto.

La representación española vivió de todo. *Balarrasa,* mal traducida, pésimamente presentada, naturalmente gustó poco, pasando sin pena ni gloria. No podía ser de otra manera. Y aunque la piedra de toque extranjera no exprese en modo alguno una experiencia decisiva, sí creo que ya es hora de atenernos a un hecho incuestionable: películas como *Balarrasa,* resueltas como *Balarrasa,* son ejemplos de las posibilidades del cine español que desgraciadamente se nos van frustrando. Y menos mal si el fallo es reparable en un futuro. Ahora, a juzgar por las declaraciones del personal competente, parece que el cine español derivará en lo sucesivo hacia la españolada. Allá con su responsabilidad quien cargue con ella. Porque si bien es cierto que el cine folklórico español siempre agradará al turista, también es no menos cierto que en cuanto la veta folklórica española se trate con inteligencia, corazón y autenticidad, los turistas dejarán de jalear vírgenes gitanas y asaltos de diligen-

cia. El drama rural, en el sentido de la *Pueblerina* mejicana del «Indio» Fernández, no puede gustar a quienes desconocen a España. *La tierra de Alvargonzález* machadiana, trasunto a todas luces de una leyenda popular del Alto Duero y la Laguna Negra, tiene tal poder de universalidad que, ciertamente y para nuestra desgracia, no consigue interesar al turista extranjero. Tanto más cuando el pobre está prendido del embrujo que emanan estos tres consonantes clave de la «verdad» española: *Sevilla-manzanilla-mantilla.*

Y si terminamos diciendo que el premio de los cortos se lo llevó —¡por fin!—Rusia, después de aburrir horas y horas al distinguido público con sus pesadísimos *films* de propaganda, aún nos quedará el deseo de nombrar a Curzio Malaparte, uno de los relegados injustamente a la hora de los grandes premios. Malaparte, es mi opinión, ha merecido con su *Cristo proibito,* cuanto menos, un reparto equitativo en el premio de dirección concedido a Buñuel. Lo que pasa es que hay consignas que por muchas razones han de cumplirse.

Y es así que *Cristo proibito* y un nuevo Malaparte, bien lejano de *La pelle,* cineasta y sabidor, se ha ganado los aplausos y la crítica, y no ha tenido un mal premio con que oscurecer su indiscutible y unánime triunfo.

LA OBRA DE RENE CLAIR, EN LA ASOCIACION ESPAÑOLA DE FILMOLOGIA DE MADRID, por *Enrique Casamayor.*

Nadie intenta hacer resaltar, con estas líneas de pura información, la personalidad extraordinaria de René Clair como gran creador del arte cinematográfico. Para los no iniciados en la historia del séptimo arte, pero sí atentos a las buenas películas que llegan de los babilónicos laboratorios del cine internacional, no les será trabajoso recordar obras maestras, graciosísimas y esencialmente cinematográficas, como *Me casé con una bruja* o *Sucedió mañana,* o la más reciente *El silencio es oro,* todas ellas dirigidas por el gran artista francés. Pues bien: estas obras maestras (las dos primeras, «fabricadas» en Hollywood con los títulos de *I mar-*

ried a witch y *It happened tomorrow*, y la última, mitad por mitad francesa y norteamericana, con el de *Le silence est d'or)*, estas obras representan el más reciente segmento de depuración geométricamente progresivo, del arte inigualable que ha presidido, creo que día a día, el trabajo concienzudo del francés. Ven ahora los públicos algo así como la cumbre provisional de una obra artística preñada de porvenir; no saben muchos, sin embargo, que esta cumbre se ha logrado sobre un continuo batallar perfectivo desde los primeros *films* mudos en 1921-22 (en 1921 trabaja incluso como actor en *Le lys de la vie)*, hasta la maravilla humanísima e inteligente de *Le silence est d'or.*

El panorama completo del cine clairiano lo debemos los españoles al acierto organizador de la Sociedad Española de Filmología de Madrid, la cual, con la generosa colaboración de la Cinémathèque Française y del propio René Clair, ha brindado un estupendo ciclo de películas encuadradas en conferencias leídas por destacadas personalidades del mundo cinematográfico español y extranjero, como Annabella (primera estrella de los *films* de Clair), Gonzalo Menéndez-Pidal (del Instituto de Investigaciones y Estudios Cinematográficos), el filósofo Julián Marías, etc.

Entre los *films* debidos a Clair, han sido proyectados los principales: *Un chapeau de paille d'Italie, Sous les toits de Paris, A nous la liberté!, Quatorze Juillet, Le silence est d'or, La beauté du diable* y la producción inglesa y norteamericana última: *The ghot goes West, I married a witch* e *It happened tomorrow.*

La primera consecuencia bibliográfica de este ciclo se debe al crítico español Carlos Fernández Cuenca, a quien la Dirección General de Cinematografía y Teatro, del Ministerio de Educación Nacional, ha editado un folleto (1) en el que se recoge toda la obra de René Clair, con un estudio preliminar sobre la significación de aquélla y las fichas cinematográficas de cada una de las producciones, ordenadas en cinco grupos: *Los films mudos* (1923-1928), *Cine sonoro en Francia* (1930-1935), *Inglaterra y regreso* (1935-1939), *Hollywood* (1940-1942), *Europa otra vez* (1946-1950).

En esta utilísima recopilación ha colaborado personalmente Clair revisando cuantos datos se incluyen. Esta obra tiene, entre otras excelencias, la virtud de fijar con carácter definitivo—escribe Fernández Cuenca—la trayectoria y pormenores de la obra clairiana,

(1) Carlos Fernández Cuenca: *René Clair*. Cuadernos de Documentación Cinematográfica, núm. 1. Dirección General de Cinematografía y Teatro. Ministerio de Educación Nacional. Madrid, 1951. 56 láminas más 48 págs.

con lo cual se rectifican falsos conceptos e interpretaciones erróneas muy extendidas por desgracia en libros y estudios publicados en diversos idiomas.

* * *

¿Cómo decir, en dos palabras, algo del cine de René Clair que —sin caer en el panegírico tópico—no sea bien conocido por sus predilectos o de los espectadores atentos? Revolucionario y clásico, con un espíritu de ardorosa inquietud innovadora, R. Clair proclama su independencia creadora ya en los tiempos—1922—en que el séptimo arte francés se debate por recuperar la hegemonía mundial del cine, que año tras año se escapa camino de Hollywood. Cuando, por otra parte, los directores europeos se solazan en un arte vanguardista, deshumanizado y, en el más infecundo sentido, intelectualista, Clair se yergue como un gigante, de sus pequeños trabajos experimentales, y se zambulle de cabeza en las aguas del gran público, libre de las rutinas groseras del «opio del pueblo», para erguirse a continuación con un arte humanísimo donde la vibración cordial, la tragicomedia del hombre, la ironía, la tristeza, el amor, la caricatura a veces de lo cotidiano están presentes con un arte, con una inteligencia medida y sin improvisaciones. De su fondo, una sutil y hormigueante sátira de la burguesía francesa se alza camino de la sensibilidad espectadora, trascendiendo una lección de moral que no siempre ha sido subrayada. Moralista en otro sentido del Chaplin de largo metraje, René Clair maneja el factor humano resaltándole las prerrogativas que le dió la voluntad divina, sacando a flote la alegría del vivir, donde los grandes ideales del hombre (el amor, la libertad, la belleza) triunfan a la hora del desenlace. Por el contrario, la sátira clairiana arremete contra los gigantes de la sociedad. La ridiculización del capitalismo, del hombre-máquina, del marxismo catastrofista, de las teorías de Taylor son, en *A nous la liberté!*, por ejemplo, las notas moralizadoras de este cine alegre y claro, inteligente y cordial, como ya ha sido notado por Eduardo Ducay (2), bibliógrafo de Clair.

Para terminar: los indudables valores de creador de René Clair; su fina captación intelectual, rigurosa y pertinaz; su corazón abierto al corazón humano, y su talento de humorista observador del mundo y sus debilidades político-sociales, su claro bergsonismo frente a lo cómico de la criatura humana..., estas cualidades excep-

(2) Eduardo Ducay: *René Clair, en perspectiva.* «Insula», núm. 64. Madrid, 15 abril 1951. Pág. 6.

cionales, junto con un saber científico, innovador y antirrutinario del «oficio» del cine, elevan a René Clair, en su obra conjunta, a una jerarquía donde poderle equiparar justamente con los Kapra, Chaplin, Ford, Eisestein...

Nuestro agradecimiento a la Sociedad Española de Filmología de Madrid.

«LA SINTESIS VIVIENTE», DE VICTOR A. BELAUNDE.

No *he encontrado otro término mejor que el de* SÍNTESIS VIVIENTE *para expresar la concepción que explica la evolución de la cultura por factores espirituales, sin descuidar la influencia de las otras causas señaladas por la sociología* (página VIII) (1). Después de casi un siglo de positivismo, aun tan arraigado en muchos sectores herederos de los que pusieron a Herbert Spencer al lado de Bolívar, aparece una concepción importante, que no es tampoco una simple reacción, pues en sí misma es *síntesis. ¿Por qué no aceptar que hay síntesis de síntesis?* (pág. X), se se pregunta el autor. Y, verdaderamente, que la observación es oportuna frente a cierto historicismo pesimista de nuestros días, aferrado a una falsa *impenetrabilidad e impermeabilidad de las formas culturales* (ibíd.). Frente a Spengler y frente a Haya de la Torre, Belaúnde tiene razón: todo exclusivismo histórico es falso, como lo es toda interpretación de lo social que sólo quiera reconocer como REAL lo que de antemano se está dispuesto a reconocer como RACIONAL. Todo enfoque del mundo social como una REALIDAD debe ser consecuente, y admitir en ella elementos contradictorios, en parte fundidos, en parte heterogéneos, y, por supuesto, en procesos dinámicos, donde unos influyen sobre otros. Y así la PERUANIDAD es una realidad, en su misma diversidad; sin perjuicio de la variedad de los ingredientes, una serie de síntesis (biológica, económica, política, espiritual) dan como producto algo que no puede reducirse a interpretaciones indigenistas o peninsularistas, sino que da lugar a esas magníficas personalidades históricas,

(1) Víctor Andrés Belaúnde: *La síntesis viviente*. Colección «Hombres e Ideas». Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1950. XXIII + 158 págs.

preñadas de futuro, que son las naciones de la América hispanoindia, entre las que Perú ocupa (y no por casualidad) categoría de paradigma. Toda la civilización se puede entender así, sin parcialismo de progresismo unilinear ni un pluralismo (sobrecogedor porque en él no hay salida) a lo Spengler o lo Toynbee.

Una interpretación así no es posible en el plano de la nueva Filosofía de la Historia: sube hasta la teología, como en Bossuet o en Donoso Cortés. Con razón la contraforma Belaúnde al idealismo hegeliano y a otras interpretaciones inmanentes del proceso cultural, porque la vida histórica, como toda vida, sólo puede arrancar de la fuente de toda creación.

Al hilo de esta interpretación, el gran diplomático y formidable orador que es Belaúnde logra dar increíble unidad a una iniciada de sugestiones a cuál más brillante. La cultura hispánica, en su plenitud de la Edad de Oro, se nos revela en toda su plenitud creadora: no asimiló, sino que creó de nuevo a su imagen y semejanza. Por eso de allí arranca el moderno *jus publicum Europaeum*, la mística y el barroco, y se logra tratar a las razas primitivas en un pie que no es de extinción o explotación. En Cervantes confluyen todos los valores hispánicos, incluso el de la admirable resignación cristiana frente al relativo fracaso de toda obra humana.

Frente a este vigoroso cuadro trae Belaúnde la meditación de la desintegración de la persona y la crisis de la civilización en nuestro tiempo. La integración de la personalidad individual y la personalidad moral desaparece con su base religiosa; y no cabe buscar una síntesis nueva en algún mito novedoso, sino buscarla de nuevo en los valores eternos. La deshumanización de la cultura que quiso ser humanista, que en Nietzsche inicia el «drama del humanismo ateo», nos afronta a una decisión terminante: con Cristo o contra Cristo.

En el orden internacional, un fenómeno se ve de bulto: aquí es patente la necesidad de la síntesis frente al enemigo común, y la importancia de los bloques morales como el de la Hispanidad. Belaúnde resume su posición en este binomio: *la irradiación de la concepción cristiana de la vida y la organización eficaz de la democracia cristiana* (pág. 123).

El Estado *síntesis viviente*, a su vez, tiene una misión clara en la doctrina cristiana: ni puede absorberlo todo, negando los demás elementos institucionales, ni puede dejarlos funcionar de modo anárquico; y debe servir al orden moral sin suplantarlo ni ignorarlo.

Universalismo cristiano: tal es la meta última y necesaria. Pues *no hay universalismo sin catolicidad* (pág. 158).

Pocos libros tan actuales, tan humanos, tan cristianos, tan universales, como éste—tan bien escrito—de Víctor Belaúnde.

M. F. I.

UNA GUIA EJEMPLAR DE EL SALVADOR.

Ediciones Cultura Hispánica, en su colección «Pueblos Hispánicos», cuyo volumen inicial fué el discutido *Uruguay, benjamín de España,* del diplomático español Ernesto Laorden, continúa su esfuerzo por dar a conocer, de forma objetiva y leal, la verdad de los pueblos hispanoamericanos, con este segundo volumen, *El Salvador, país de lagos y volcanes,* del cual es autor el historiador mejicano, también diplomático, Alberto de Mestas (1).

He aquí una obra concienzuda y seria, elaborada sobre una base científica, en la cual se van mostrando al lector curioso de las realidades hispanoamericanas las características completas del personalísimo país salvadoreño. Libro apoyado en el dato histórico, en la estadística y en la reseña fiel de la más reciente actualidad política, económica, sociológica y cultural, *El Salvador, país de lagos y volcanes* es una obra que nunca estará de más en la bibliografía cotidiana de las Universidades e Institutos de Enseñanza Media hispanoamericanos, al alcance de cuantos estudiantes y estudiosos quieran conocer, de fuente autorizada, la realidad de El Salvador.

Comienza Mestas por analizar, breve pero agudamente, cómo es este pequeño país y qué cualidades destacan entre las más definitorias del salvadoreño. Basándose en obras ya clásicas en la especialidad, como la de Barón Castro: *La población de El Salvador,* y la de González y Contreras: *Hombres entre lava y pinos,* A. de Mestas presenta a esta nación centroamericana como una entidad en la que se reflejan «casi todos los problemas típicos de la América hispana». Su población, que es la de mayor densidad relativa del continente, presenta un mestizaje muy logrado entre in-

(1) Alberto de Mestas: *El Salvador, país de lagos y volcanes.* Ediciones Cultura Hispánica. Colección «Pueblos Hispánicos», núm. 2. Madrid, 1950. 672 págs.

dio y español, sin foráneas mezclas, origen de una raza trabajadora y pertinaz, campesina y labradora, para la cual no existe palmo de tierra cultivable que no haya sido explotado. Su principal riqueza, el café, sin llegar al monocultivo, eleva a El Salvador a nivel de las principales naciones productoras de este artículo tan solicitado en los mercados mundiales. Por otra parte, las recientes estadísticas presentadas en la obra que comentamos muestran un porvenir optimista para la multiplicada industrialización del país. (Véanse a este respecto los capítulos «Productos de la economía salvadoreña» y «La industria y el comercio».)

Se deja notar, quizá con exceso, la predilección profesional de Mestas por la historiografía. La segunda parte de la obra (tras la primera, dedicada oportunamente a la geopolítica) abarca más de 300 páginas entre las 672 del total. El autor dedica especial atención al estudio de El Salvador precolonial, el colonial, la Independencia, la anexión al Imperio mexicano y la República Federal Centroamericana, cerrando con un capítulo en que se estudia a la República independiente, desde 1823 hasta la revolución de 1932. El resto, hasta el final, es una exposición, la más ligera del conjunto, a mi juicio, en que se van anotando el régimen político, los problemas sociales, de enseñanza, índice cultural, etc., de El Salvador. La relación histórica de A. Mestas hace su libro doblemente oportuno en escuelas e institutos americanos.

Para terminar, insisto en la labor, muy estimable, del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid, el cual, a través de sus ediciones y sus colecciones, como esta de los «Pueblos Hispánicos», ofrece al lector de Hispanoamérica obras de positivo valor y garantía, con las que se va extendiendo con seguridad un conocimiento mutuo de los países que componen espiritual y materialmente el mundo hispánico. Y en concreto, *Uruguay, benjamín de España*, como libro polémico, valiente y cordial, marca un tipo de edición; otro es este de *El Salvador, país de lagos y volcanes*, donde el historiador mejicano Alberto de Mestas ha puesto a contribución todo su saber del país, acumulado inteligentemente durante su estancia de diplomático en la nación salvadoreña.

E. C. R.

UN POCO DE PINTURA EN PRIMAVERA: «LOS ONCE»-PALENCIA-VALDIVIESO, por *Tomás Ducay Fairén.*

CADA vez que vemos un cuadro, volvemos a plantearnos el problema de la pintura. No hace mucho tiempo, Lionello Venturi afirmaba que cada nueva obra requiere un método nuevo, que *lo que importa es evitar, no solamente las leyes del arte, sino también las leyes de la crítica, con el fin de crear continuamente verdades nuevas.* No cabe, al parecer, una interpretación unitaria de la obra de arte. No podemos acercarnos a ella provistos de criterios previos que nos sirvan de normas para juzgar del acierto de la obra y de su real importancia estética. La libertad del artista no tiene límites, y nuestra posición ante la obra de arte se reduce a realizar un esfuerzo intelectual que nos aclare su significación. Pero ésta viene en gran parte dada por la concepción estética particular de cada artista, por lo que él busca, por lo que se propone crear. La clave, pues, para aproximarnos por buen camino a un cuadro estará en dar con la pretensión del autor.

Todo esto, que es en gran parte verdad—ya que del punto de vista desde el cual el autor se enfrente con su tarea dependen los valores plásticos que ha de realizar y la concreta técnica que haya de usar para conseguirlos—, tiene, sin embargo, un peligro, ya que prolongando el hilo de esta manera de pensar parece que se llega a concluir que toda pintura está justificada, por lo menos potencialmente, pues bastará sacar a la luz la intención originaria de cada pintor—y aun de cada uno de sus cuadros—para que toda obra nos entregue el secreto de su significación. En este caso, la única objeción valedera que podría hacerse sería la de que mostrase el desacierto del pintor al tratar de traducir en formas su pretensión.

Pero ¿hasta qué punto es esto cierto? ¿Puede el pintor proponerse cualquier cosa ante el lienzo? ¿Cualquier pretensión es admisible en pintura?

Ortega y Gasset escribía en *La deshumanización del Arte*, hace ya veinticinco años, que a la nueva sensibilidad artística le repugnaba toda confusión de fronteras, lo cual le parecía *un síntoma de pulcritud mental.* Antes aún, en *Adán en el Paraíso*, afirmaba que un cuadro es la unidad entre trozos de pintura, y que *la unidad trascendental que organice el cuadro no ha de ser filosófica, mística ni histórica, sino pura y simplemente pictórica.* Sí; indudable-

mente es así, la opinión de Ortega es verdadera. No basta con aclarar la pretensión del autor. Nuestro aprecio de un cuadro ha de fundamentarse en lo que de pintura haya en él; y la pintura es principalmente invención de un mundo formal; creación de valores plásticos por medio de la línea y el color, sobre una superficie, con todas las formidables consecuencias que de ahí brotan. Si los valores plásticos logrados son pobres; si el cuadro, sobre todo, no posee esa sutil unidad de todas las formas; si no se logra que cada pincelada del cuadro sea, con expresión de Ortega, *el logaritmo de todas las demás;* si cada uno de los complejos formales no actúa sobre los otros..., por muy interesante que sea la pretensión encerrada en la obra, mientras el autor no se proponga en primer lugar hacer pintura, el cuadro estará a dos dedos del fracaso. Así, pues, toda pretensión será valedera en cuanto no vicie la realización de valores plásticos. Y creo que esto puede extenderse incluso a la discusión sobre tendencias propiamente pictóricas. Haciendo arte abstracto se puede ser mal pintor, y magnífico, pintando paisaje. Lo importante no es la tendencia que se sigue, sino lo que se logra pictóricamente. (Queda en pie la cuestión de saber hasta qué punto determinadas maneras de pintar están ya agotadas y no permiten, por más vueltas que se quiera darle, la invención de universos formales plásticamente valiosos. Pero esto es harina de otro costal.)

Todas estas reflexiones, por otra parte no demasiado originales, vienen a cuento de unas visitas a algunas de las Exposiciones que en este mes de mayo se presentan en Madrid. Por ejemplo, el «Salón de los Once». Aunque para ser justos hay que admitir que la tendencia general es subrayar la significación visual de los lienzos, muy pocos son los aciertos totales. Hay allí trozos buenos de pintura; pero son muy pocos los «cuadros» colgados. Puestos a señalar, nos quedamos con la guitarra de Ramis, seguramente lo más conseguido; los cuadros de Rafael Zabaleta, en los que la profusión de formas parece rechazar el marco, y, tal vez, los toros de Baeza. La obra que José Caballero presenta, cuya tendencia es interesante, no logra emocionar. Lo demás vamos a dejarlo en discreto.

Y, sin embargo, hay en España quien hace pintura verdadera, como es la que Antonio Valdivieso ha expuesto hasta hace unos días en la nueva librería y sala de exposiciones «Abril». Había allí algunos cuadros que me parecen superiores a todo lo que hemos visto en «Los Once», precisamente porque en ellos la representación y el valor plástico (aquélla sirviendo de soporte a éste) se compenetran y funden buscando la esencial unidad pictórica que Valdivieso trata

de conseguir acentuando la riqueza expresiva del color sobre la forma lineal.

Excelente pintura es también la que Benjamín Palencia expone en el Museo de Arte Moderno. Que Palencia es un gran pintor está fuera de discusión y no vamos a descubrirlo ahora, aunque tal vez no haga vibrar intensamente las sensibilidades jóvenes.

Palencia es un pintor «sabio». No sólo por la riqueza de sus conocimientos técnicos, sino sobre todo por la manera de enfrentarse con la pintura. En un reciente estudio que el crítico Luis Felipe Vivanco le ha dedicado en *Clavileño,* la revista española de la Asociación Internacional de Hispanistas, escribe: *La pintura, para Palencia, es, a un tiempo mismo, acto de amor y acto de conocimiento.* Es decir, que la raíz de este punto de vista es un *amor intellectualis* a la realidad; pero a la realidad vista como sustancia pictórica, como algo capaz de transfigurarse en un lienzo, para revelarse allí en su dimensión más profunda, ya que la pintura es, según el mismo Palencia, *imagen divina de las cosas.* Nada puede extrañar que pensando así se esfuerce Palencia en hacer la pintura que más *pintura* le sea dado hacer.

Este sentido, tan hondo, que Palencia da a la pintura como uno de los modos de aprehender la realidad: el modo plástico, aparece inscrito en una concepción general de toda creación artística que encontramos en otras esferas, por ejemplo, en la poesía de Jorge Guillén. Tanto es así, que tengo para mí que la mejor lectura para entender a Benjamín Palencia, en su significación más universal, es la de *Cántico.* Quede esto como indicación de que, si bien la pintura—como todo arte—ha de buscar ante todo la realización de sus valores propios, no quiere decir esto que esté desvinculada, en su raíz más profunda, de las demás actividades creadoras del hombre.

Tomás Ducay Fairén.
Donoso Cortés, 65.
MADRID.

DINAMICA SOCIAL, por *Manuel Fraga Iribarne.*

La salida de una nueva revista ha dejado de ser un acontecimiento hace tiempo: ya sólo interesan las que duran. Con todo, en algunos casos, la legitimidad de una posición (y no la simple matización de un grupo), la oportunidad de su planteamiento (y no la simple coyuntura, materialmente favorable) y la brillantez de su expresión, justifican el saludo cordial y la enhorabuena, incluso antes que el tiempo haya consolidado definitivamente los resultados.

Tal es el caso, sin duda alguna, de la flamante revista del Centro de Estudios Económicosociales (Buenos Aires, Rodríguez Peña, 203), que se publica mensualmente (desde septiembre de 1950 nos han llegado los seis primeros números) con el título arriba destacado: *Dinámica Social.* Fruta del tiempo, evidentemente, en este mundo nuestro, en que todas las estructuras sociales son pura plasticidad y todas las formas de organización se nos muestran en febril dinamismo.

Por las páginas de la revista (56 en gran formato, de las que se vienen dedicando 40 a los artículos en español, y el resto a sus resúmenes en italiano y francés) han desfilado Juan Carlos Goyeneche, Ernesto Palacio, Héctor Bernardo, Gino Miniati, Pierre Daye, el P. Sepich, Julio Irazusta, Mahieu, Osorio Lizaraso, Giacobbe, Correa Avila, Jorge Degay, José Larraz, el P. Lachance, Storni, Carlos Keller, Casaubón, José María de Estrada, Leguizamón, Giménez Vega, Julio Coello Otero, Víctor Valdani, Mario Amadeo, Sonkin, Luis Santiago Sanz, Sánchez Sorondo, Antonio García, Vivanco, Jaime Gálvez, Daniel Rops, Uscatescu, Séché, Beltranena, Jorge Schneider, André Thérive, Mizlodolski, González Climent, Augusto Iglesias, Escalona Ramos, R. Gómez de la Serna, Luc Durtain, Hoyos Osores, Rafael Funes, Noboa, Cortés Arteaga, Guex-Gastambide, André Salmón. Poco a poco, todos los países y muchos de los hombres que tienen algo que decir en este momento.

La revista es primero argentina, después hispánica y finalmente latina. Tiene una posición clara, a la que, para mayor precisión, pone número: *tercera.* Porque en política (al revés que en lógica), siempre *datur tertium.* Y este terciar en la simplista política de hoy dice simplemente esto: ni entre dos clases, ni entre dos bloques, ni entre dos vacíos, es inevitable la catástrofe. Con un tercero, que no lo es por oportunismo, sino porque está ahí, irre-

ducible, señero, siempre es posible el equilibrio y la reconstrucción. Bien dice C. S., editorialista discreto, pero valiente: «Vale la pena de nuestra batalla.»

Manuel Fraga Iribarne.
Ferraz, 63.
MADRID.

LA ANTARTIDA Y LOS DERECHOS ARGENTINOS, por *Tomás Salinas.*

La Universidad de La Plata organizó, hace ya dos años, un «Curso sobre la soberanía argentina en el archipiélago de las Malvinas y en la Antártida», cuestión que apasionó por aquel entonces y que ha servido como tema a polémicas doctrinales muy interesantes.

Arturo Enrique Sampay, profesor de Derecho Político de la Universidad Nacional de La Plata, tomó parte en el mencionado curso, y hoy llega a nuestras manos su trabajo (1), interesante aportación que, rebatiendo opiniones muy fundadas, viene a establecer una tesis nueva y suficientemente razonada sobre problema tan apasionante.

Arturo Enrique Sampay, con un criterio rigurosamente científico, comienza su trabajo estudiando las nociones jurídicas sobre soberanía, analizando los diversos modos que se aceptan como conducentes para la adquisición de la soberanía territorial.

Enuncia la doctrina del «Uti possidetis juris» de 1810, según la cual los países americanos mantienen los límites que les eran propios como jurisdicciones políticas dependientes de España. «Uti possidetis», en efecto, significa textualmente: «como poseíais» y es abreviación de la sentencia «como poseíais seguiréis poseyendo».

Ahora bien: Sampay, al enunciar esta teoría, se pregunta: ¿Estaba la Antártida en 1810 bajo la égida de la soberanía territorial española?

---

(1) Arturo Enrique Sampay: *La soberanía argentina sobre la Antártida.* Ediciones de la Biblioteca «Laboremus». La Plata, 1950.

Y rebate con un conocimiento profundo de la doctrina, pero singularmente de nuestros juristas clásicos, la creencia de que las famosas Bulas de Alejandro VI implicasen una donación territorial. Rebate a Solórzano y seguidores sus asertos, negando al Papa potestad para donar territorios, basando su argumentación brillante en un texto de Vitoria lleno de expresión: *porque si Cristo no fué Rey temporal, como dijimos con Santo Tomás, menos lo será el Papa; y aunque Cristo lo hubiera sido, no se siguiese lo fuese el Papa. Y ni por derecho natural, divino o humano, puede el Papa reclamar tal derecho.*

La tesis de Vitoria la confirma Domingo de Soto y nuestra escuela de jusnaturalistas.

Otra de las teorías que se han defendido como fundamento de la soberanía argentina sobre la Antártida ha sido la llamada «doctrina del sector». Pascal Poisier la enunció, entendiendo por sector polar una figura semejante a un triángulo esférico, que abarca la región comprendida entre el Polo y los dos Meridianos que tocan los puntos extremos de la costa del país interesado. Según Poisier, *es un método que evitará las dificultades, que suprimirá las diferencias o conflictos entre los Estados interesados, porque todo país limítrofe con las regiones polares extenderá sus posesiones hasta el Polo Norte.*

Sampay rechaza igualmente esta habilidosa teoría, negándole el carácter de regla jurídica fundada en el derecho de gentes. La doctrina basada en el principio de los sectores no debe incorporarse al Derecho internacional, por concluir en un régimen de monopolio, que sin duda retardará, e incluso impedirá, en algunos casos, que las tierras polares sean, en efecto, incorporadas en beneficio del género humano.

Demostrado que el Papa no pudo donar aquellas tierras polares por sus bulas a los reyes de España, no tiene efecto la doctrina de «Uti possidetis», y, negándole valor jurídico a la doctrina del sector, nos encontramos con que las tierras antárticas son «res nullius».

Al considerarlas como tal, Sampay les aplica la teoría de la ocupación efectiva como modo de adquirir el derecho de soberanía, *según el principio de derechos de gentes, fundado en el derecho natural.*

Este principio inmutable no puede reemplazarse mientras no se aúne el *consensus* de la comunidad internacional para hallar una solución al problema de la Antártida. En este sentido se pronun-

cia la Cancillería argentina en su declaración de 6 de diciembre de 1946 y lo ratifica en nota a la Embajada británica de 28 de enero de 1948.

Sin perjuicio de lo cual, y frente al proceder de otras potencias, el Gobierno argentino ha demarcado el sector que le correspondería como país limítrofe con la región antártica, para el caso de aceptarse convencionalmente el aludido criterio de la repartición de las zonas polares.

Arturo Enrique Sampay concluye su trabajo haciendo una enumeración de las pruebas de la adquisición de la soberanía argentina sobre las tierras antárticas, al negar valor a las teorías que hemos considerado; quedan los territorios de la Antártida como «res nullius», aportando la prueba del derecho argentino a la soberanía territorial sobre la Antártida, adquirida por el Estado por una efectiva ocupación hecha con ánimo de apropiársela. El título de soberanía que se logra con la ocupación efectiva está demostrado por ser la República Argentina el único Estado que ejerce efectiva e ininterrumpidamente desde 1904 la ocupación de las tierras antárticas, probándose la existencia de «animus possidendi» del Estado argentino por el hecho de haber establecido en dichas tierras polares servicios públicos.

Enrique Sampay, a través de una erudición equilibrada, con abundancia de razonamientos, examina teorías y las rebate, y hace prevalecer su tesis defendiendo la soberanía argentina sobre la Antártida.

Tomás Salinas.
M. del Riscal, 3.
MADRID.

RUFINO TAMAYO, DIBUJANTE, por *Enrique Casamayor*.

El mismísimo año—el pasado 1950—en que el mejicano Rufino Tamayo triunfaba como pintor, entre asombros y admiraciones europeas, en la Bienal de Venecia, una editorial mejicana tuvo la feliz ocurrencia de publicar—sobre lo mucho que ya anda im-

preso por América de la pintura de Tamayo—un cuaderno de dibujos (1) de este gran artista ultramarino, que ha sabido aunar, frente a políticas y admoniciones nacionales, lo mejicano y lo universal en sus propias creaciones plásticas. (Bien es cierto que, como nos decía Bergson, Tamayo sabía que muchas veces lo típico, lo auténticamente típico, es un valor humano de gran poder de universalidad.) Nos cabe presentar a Rufino Tamayo como un pintor puro y grande frente a la gran pintura, honrada o sectariamente tendenciosa, de sus inmediatos antecesores. Pongamos tres ejemplos: los murales políticos de la época más anticristiana y antiespañola de Diego Rivera; los del menos pintor y más político David Alfaro Siqueiros. O—y esto es ya capítulo aparte—la pintura con auténtica proyección hacia lo religioso en su vigencia social, del hace poco ido José Clemente Orozco.

A Tamayo, por ser ante todo un artista «puro», le han llenado de indiferencias, de desprecios, de condenaciones. Los artistas «políticos» le han llamado *desertor;* los «folkloristas», *no mexicano* y —desdeñosa y peyorativamente—*europeo* y *europeísta,* que es aún peor en tales bocas. Pero todos, los mejicanos, los italianos, los franceses... los críticos de América y los de Europa, todos coinciden en no regatearle ser esto sobre todo lo demás: nada menos que todo un pintor. Así lo han proclamado, tras su triunfal salida europea en Venecia, sus éxitos parisinos en las «Galerías Beaux-Arts», donde ha expuesto, con acogida fulminante, su última obra, hecha además en París, y de la cual, en el número anterior de esta revista se dió, hace un par de meses, cumplida noticia (2).

Este hijo de indios zapotecas, que al nacer vió alzarse frente a su invalidez los dieciséis años de Orozco, los trece de Rivera y los cinco de Siqueiros, quiso sacudirse la potestad de los grandes rompiendo con el arte social hasta conseguir hacer un arte universal de su tiempo y, no obstante, mejicano sin abominar—bien al contrario—de su pueblo y sus tipismos, y, eso sí, sin aherrojarse, como consintieron otros, con las pesadísimas cadenas temáticas de la Revolución que alzó a Méjico. Frente a la postura vociferante y energuménica del trío ya citado, dice el crítico francés Jean Cassou, que Rufino Tamayo es un pintor del silencio; un lírico; en fin, un gran poeta.

---

(1) *Dibujos de Tamayo.* Con un prólogo de Enrique F. Gual. Ediciones Mexicanas, S. A. México, D. F., 1950. 43 láminas + VI págs.

(2) Eduardo Westerdahl: *La pintura de Rufino Tamayo.* Con nueve reproducciones de sus últimos cuadros. «Cuadernos Hispanoamericanos», núm. 20 (marzo-abril 1951). Págs. 247-255

En sus dibujos publicados en Méjico puede observarse con claridad esta postura de artista puro frente a la Naturaleza, frente al mundo que le rodea, frente al mismo arte. Porque estos dibujos son muchos de ellos el germen de cuadros murales ejecutados a veces muchos años después, y que en su esencia no han evolucionado gran cosa. La fantasía creadora de Tamayo resalta en los trazos sencillos y enérgicos, contumaces siempre, por preparar una situación anímica que, basada en una realidad ideal, la espiritualiza apartándola del concepto puramente sensible, visual, hacia una descarga de sentimiento, que es la vibración personal de la obra dibujística del pintor.

Colección de temas en estado puro llama Enrique F. Gual a estos dibujos tan universalmente mejicanos. Buen conocedor del ritmo, del volumen y de los recursos colorísticos, ya en los dibujos —simples trazos muchas veces, vacíos de sombra—se observa la función para la que fueron destinados en el lienzo o en el mural. Algunos de ellos, en su forma más clásica, recuerdan por su perfección y acabamiento aquellos otros del joven Picasso, donde la pura línea —solamente la línea—actúa dando volumen y entidad a la figura.

Muy útil y aleccionador para el estudio de la obra pictórica de Rufino Tamayo consideramos esta publicación mejicana de dibujos que pertenecen a diversas épocas de su creación—entre 1923 y 1947—, y entre los cuales hay apuntes y bocetos de murales tan importantes como los de la Hillyer Art Library, Smith College, Northampton, Va., o los del Museo Nacional de Antropología, México D. F.; siluetas de animales, en las que Tamayo se nos muestra como un afortunado animalista, y otros muchos más, hasta 43, que son interesantísimos estudios de la dinámica humana.

La edición es cuidadísima y de excepcional calidad técnica. Destaca sobre todo la portada, con un autorretrato del pintor soberanamente reproducido.

Enrique Casamayor.
Donoso Cortés, 65.
MADRID.

LA OLVIDADA CIENCIA ESPAÑOLA, por *Rafael de la Vega.*

Con fecha de enero del presente año, llega a nuestras manos uno de los números de la revista que publican con el nombre de *Santiago* los españoles del Brasil. No es nuestra intención hacer aquí el elogio de esta publicación, aunque lo merece, y cálido, el entusiasmo y continuidad con que vienen ofreciendo a la vida cultural brasileña la información viva de la última realidad española, a la par la noticia del día con el artículo de investigación artística o intelectual. Pero sí queremos comentar el pliego suelto que acompaña a la revista, en el que se recoge el texto íntegro del discurso pronunciado en la Academia Nacional de Farmacia del Brasil por el Dr. Alvaro de Albuquerque, con motivo de la entrega de la medalla de Académico que le ha sido concedida por la Real de Madrid.

Con harta y triste frecuencia, la especialización que preside todos los aspectos de la vida moderna obliga—¿obliga?—a separar de modo casi radical las actividades de la ciencia experimental de los demás campos de las especulación intelectual. Y si, por ejemplo, un Einstein o un De Sitter se sienten necesariamente envueltos en problemas más complejos de los que les plantearía la mera búsqueda físico-matemática, en el campo de las ciencias inmediatamente prácticas, apenas un breve más allá, casi siempre inmanente, ofrece asidero al espíritu no profesional. Especialización y profesionalidad de una civilización que, efectivamente, forma ingenieros antes que teólogos.

Sin embargo, el discurso del Dr. Alvaro de Albuquerque invoca nombres, razones e inquietudes más ampliamente humanos que los meramente profesionales, y si hace historia—que es, en definitiva, la mejor forma de hacer cultura—, hace también historia viva, porque hace historia esencial.

En efecto, su manera de enfocar los problemas de la Hispanidad, desde su doble ángulo de protagonista y espectador, su fervor ideológico, de estirpe tan unamuniana, su fidelidad a una verdad espiritual conscientemente estudiada, nos parecen ejemplares. Porque si bien su hispanismo es acaso demasiado «hispanista» para ser hispánico, él también se ve como uno de los muchos creyentes perdidos en la inmensidad de esa catedral «de la que son torres magníficas España y Portugal», y siente la filialidad del que

supo su solar defendido por armas españolas, y la comunión de destino con una realidad histórica que le absorbe por sangre y vocación.

A lo largo del discurso, analiza sutilmente algunos aspectos de la espiritualidad y la cultura españolas. La pintura, la música, la poesía son incentivos para él de un hispanismo que ha de ser tanto más universal cuanto que, como dice Maeztu, «los climas de la Hispanidad son los de todo el mundo».

Pero hay más. Para el Dr. Albuquerque—y esto nos suena a nuevo—una de las principales razones del hispanismo es la capacidad científica de España. Efectivamente, desde Avicena hasta Cajal, la ciencia española ofrece una serie de figuras que, cuando menos, destacan por su originalidad y capacidad creadora, y que no son objeto de la atención ni la admiración que merecen. Y es por esto doblemente meritorio el noble y ferviente afecto con que recuerda el Dr. Albuquerque una serie de nombres e instituciones. con triste frecuencia olvidados, y cuya importancia trasciende sin duda del campo de su especialidad, situándolos en el lugar que legítimamente les corresponde. Para el científico brasileño, la ciencia española es una justificación más de ese hispanismo al que tanto debe la cultura universal, y no vacila en proclamar el reconocimiento que se les debe por su obra y la herencia que han dejado en su patria, y que él considera viva, hoy más que nunca.

En el encendido elogio que dedica a Rodríguez Carracido, fundador de la Farmacia moderna en España, y casi desconocido entre nosotros, demuestra un profundo conocimiento de la labor científica de España. Y es de agradecer, decimos, el bien documentado afecto con que recuerda una labor o un nombre, o enfoca una obra desde el ángulo de su más clara y justa apreciación.

Por esto, por venir estas palabras alentadoras de un país rodeado de resonancias nuestras y en la lengua de João de Deus y Antero de Quental, nos viene a la memoria el recio sentido de la comunidad ibérica de un Oliveira Martins, y las sagaces palabras de Unamuno: «Ahí, entre naciones de lengua española, hay una y una gran nación, en vía de rápido progreso, de lengua portuguesa. ¿No debería ser esto una razón para que los americanos de lengua española se interesaran por el espíritu que se vierte en lengua portuguesa? Un providencialista creería que el haber metido Dios ahí una gran nación de habla portuguesa entre las naciones de habla española es para que se integre ahí, como aquí se

integrará, el común ambiente ibérico, al que le están reservados, aquende y allende los mares, tan grandes destinos.»

Unamuno, al hablar así, creía en ese providencialismo. Pero esto era en 1907. Por entonces, la República del Brasil, bajo la tranquila administración de Alfonso Pena, el Presidente «mineiro», iba demarcando y consolidando sus fronteras, gracias al talento y el fervor de uno de sus más grandes políticos y estadistas: José María da Silva Paranhos, barón de Río Branco.

¡Qué distinto el panorama actual y qué distintas quizá las palabras de Unamuno, de haber sido pronunciadas hoy! Porque hoy Brasil, superada ya la etapa constitutiva y su natural consecuencia de ensimismamiento, piensa y vive fiel a una herencia, que es también un deber y una responsabilidad, y su voz se deja oír distintamente en el coro de América.

Quince siglos de historia proyectaron su sombra sobre el haz de un continente. España y Portugal, las dos torres de la vieja catedral ibérica, unidas en el júbilo galaico de la ruta jacobea, pudieron trascender mares y allanar lejanías en el impulso imperial de su vocación de universalidad. Era entonces cuando la poesía vibraba de heroísmo al cantar la gozosa realidad de una hermandad vencedora:

Do Tajo a China o portuguez impera,
d'un polo ao outro o castelhano voa,
e o dois estremos de terrestre esphera
dependen de Sevilla e de Lisboa.

Era cuando la pausada mesura de Suárez razonaba en Coimbra las leyes de un Dios legislador, y Juan de Santo Tomás venía a Alcalá a reflejar en silogismos un espíritu estático y sutil, en el que vibraba—*fides scholastica*—la confiada interrogación que desde el «plus ultra» de los balcones atlánticos planteaba la infinita ruta colombina. Cuando el humanismo elegante de Damián de Goes se hermanaba en sutil melancolía con el destierro flamenco de Vives. Cuando la espada y la Cruz eran santo y seña de dos pueblos en Flandes y en Malabar, en el Milanesado y en Ceilán, en Nueva España y en Argel, y, por paisajes nunca imaginados, la dinastía de Avís dejaba su testamento al mundo, «pelas prayas do Indico Occeano», para morir sin prisas en Alcazarquivir, lo suficientemente cerca de casa como para sentir familiar la muerte, y lo suficientemente lejos como para ser fiel a un destino heroico hasta más allá de ella.

También por entonces América nació simultáneamente a la vida

y al pensamiento. Por ello, por ser herencia y trasplante de una madurez: Universidad, que es universalidad, ecúmeno, y ciudad, que es civilidad fraterna, nacieron juntas y juntas heredaron un doble caudal de sabiduría. Por eso pudo Manuel Lacunza desentrañar todo el secreto de la Historia en las cuatro respuestas mudas de Orión, allá en Chile final, «esa espada colgada al costado de América».

Hoy, el doctor Albuquerque nos señala un punto olvidado de esta siembra y siega de siglos. Y todo ello dentro de ese cálido ámbito que ensancharon dos naciones, por otra parte claramente diferenciadas en su misión histórica, aunque hermanadas por un mismo y alto fin y un mismo noble origen.

Indudablemente, las razones del hispanismo brasileño que ampliamente alega el doctor Albuquerque son, más que poderosas, insoslayables. Como insoslayables son sangre y espíritu. Allí—y aquí—quedan Diego Flores Valdés, don Fadrique de Toledo, Francisco Orellana, José de Anchieta, Azpilcueta o Blázquez. Y su viva memoria.

Ancha es Castilla. Ancha y alta, tanto que su mirada asomó hacia el Atlántico por encima de la «pequeña casa lusitana».

Sangre y espíritu dejaron en un continente el águila de Cervantes y la garza de Camõens. En vuelo de regreso nos llega ahora la confirmación de esta sembradura y la réplica esperanzada de una realidad.

Rafael de la Vega.
Aguirre, 1.
MADRID.

UNAMUNO, CRONISTA DE MADRID.

La editorial madrileña Afrodisio Aguado ha tenido el acierto de reunir en el volumen número 93 de su Colección «Más allá» (1) un interesantísimo haz de artículos de don Miguel de Unamuno, que el gran escritor vasco fué publicando en los diarios

(1) Miguel de Unamuno: *Madrid*. Colección «Más Allá», núm. 93. Afrodisio Aguado, S. A. Madrid, 1950. 161 págs.

Ahora y *El Sol* entre los años 1928 y 1934, en los que se recogen distintas impresiones directas de las romerías unamunianas por calles y callejas de Madrid. Estos escritos periodísticos se unen a otros, de idéntica intención, referidos a las frecuentes excursiones que el autor *Del sentimiento trágico de la vida,* infatigable viajero de Castilla, efectuó por tierras de Segovia, Avila, Burgos, Soria, Zamora, etc. Siendo en verdad aleccionadores e instructivos de una parcela bien característica de la personalidad andariega y castellanísima de Unamuno (recomiendo en especial aquellos que describen su ascensión a Gredos y a la Peña de Francia; la visita a la villa muerta de Pedraza de la Sierra, y sus líricas observaciones orillas del Alto Duero, que coinciden con las inolvidables canciones machadianas de igual título), me referiré únicamente a los once artículos sobre el pueblo de Madrid, pues es cierto que el *pueblo madrileño,* y la *geografía madrileña con él, representan* el personaje principal del drama agónico y español que son siempre el pensamiento y el sentimiento (pensado éste y sentido aquél) de Unamuno.

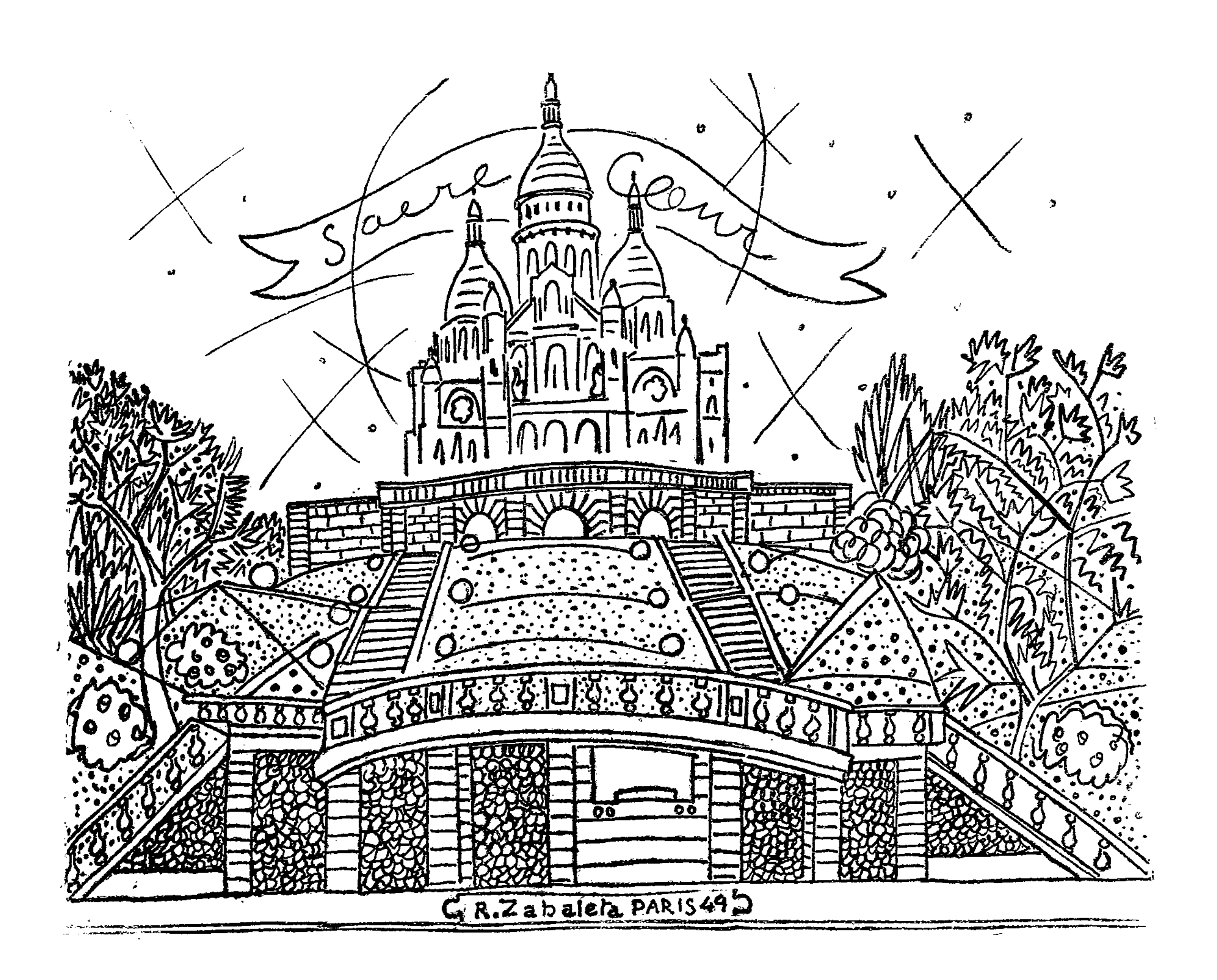
Aun siendo estos artículos consecuencia inmediata de paseos realizados en la época de su publicación, en un hombre tan «intrahistórico» como don Miguel, forzosamente hubo de pesar la memoria en cada íntima y última definición de lo que veían los viejos ojos de águila unamunianos. A sus dieciséis años (1880) acudía Unamuno desde Bilbao a la llamada de la Corte, primerizo de la Filosofía entonces. Y es por este motivo—al que uniremos las no muy largas estancias madrileñas, pero sí frecuentes visitas a la capital desde su dorada Salamanca—por el cual estos escritos de *El Sol* y *Ahora* tienen la vibración anímica de recuerdos renovados, de historia puesta a fluir de nuevo, de devenir repasado, caminante de la generosa senda que es el pueblo español, romero de su historia.

Los puntos principales de la preocupación unamuniana, no *frente* al pueblo de Madrid, sino justamente *dentro* de él, en el meollo de su «pueblería», son siempre los mismos de toda su vida: los de su poesía, los de sus grandes obras de pensamiento y de creación. Marginando la preocupación filológica que, como buen profesor de griego, le llevó incluso al juego de voces, no de palabras—que tanto odiaba—, en este Unamuno periodístico vive un miedo, una fe, una esperanza, por la salvación de España, de la España eterna, ensoñada y remejida por Dios en los ensueños de su pueblo. Así contrastan en duro juego de luz y sombras el pueblo

eterno de Madrid y la mascarada callejera de los políticos, de los explotadores, de los advenedizos de toda índole, simbolizados por Unamuno en aquel Carnaval que don Miguel entrevió cruzando la Cibeles una tarde marcera de 1933. Y el Congreso de Diputados con su guiñolesco griterío, *holgorio forzado, de disfraz, pirueta y tunantería o de pedigüeñería.* Y la repulsa al baqueteado Estatuto catalán, del que tanto repugnó el pueblo madrileño.

¿No es Madrid un lugar?, interroga afirmativamente Unamuno... Siempre la preocupación por lo popular de España. *Y uno —uno y solo—se siente preocupado entre oleadas de pueblo. Son los que fueron hace un siglo, hace siglos; son los que serán dentro de un siglo, dentro de siglos. Están sobre los regímenes y por debajo de ellos, en sus copas y en sus raíces.* ¿Dónde quedan la política, el tráfago moderno, las revoluciones con minúscula, los discursos parlamentarios, los asesinatos, los incendios...? 1928. Unamuno, presintiendo sucesos que marcarán a su España con la ruina y el oprobio, saca a superficie de alma su honda ocupación, preocupación religiosa, preocupación política. Es un paseo por la Plaza Mayor. Calle de Toledo abajo, topa con la blanca Cruz de Puerta Cerrada, toda ella animada de pueblería madrileña: *... una cruz pura, sola, sin Cristo. ¡Líbrenos Dios de bárbaros sin tierra ni pueblo, a quienes se les ocurra derribarla!*

En esta masa viviente del pueblo de Madrid, sensible y agradecida, mete con paternidad sus manos enjutas nuestro Unamuno. Y luego mira con ternura calles y plazas, los rincones y las costanillas, el pasadizo y los soportales: la piedra, en fin, soñadora y eterna. Y saltan, retozones, los delfines, cruzados y graníticos, de Santa Brígida en la calle de Hortaleza; y los de la calle de la Cruz Verde; y ahora—1951—Unamuno vería dos nuevos delfines más, en la calle de la Princesa, un tanto avergonzados de la monstruosidad rascacielos del Edificio España. Y mira, en perspectiva histórica (hombre-nación-historia), algunos monumentos: la Cibeles, el palacio de Buenavista, la Puerta de Alcalá, Neptuno, el Ministerio de Hacienda... Edificios de la serenidad, del sosiego y de la cotidianidad. Lejos, triste remedo de los leones marmóreos de Cibeles, los broncíneos del Congreso son—dentro del corazón madrileño de Unamuno—un Carnaval más del Madrid no eterno, de ese caduco Madrid que para don Miguel no es más que un símbolo de la retórica jacobina de mítines y de francachelas seudopolíticas.


Sacré Cœur
R. Zabaleta PARIS 49

ASTERISCOS

PENSAMIENTO CATOLICO EN ESPAÑA

* * * Personalmente no nos divierten demasiado esos «Ficheros» o «Revistas de revistas» con su secas e interminables referencias, aunque por aquello de que todo ente en cuanto tal debe ser bueno, concedamos su utilidad. Nos gustaría, en cambio, que se destacasen, más de lo que se acostumbra hacer, los buenos artículos, merecedores muchas veces de más amplios comentarios que tantos y tantos libros, dando fe así, por lo menos, de una lectura harto problemática siempre de revistas, como son la mayor parte de las españolas, apenas sin otra destinación que la del mundo oficial. En número reciente de *Arbor* hemos leído un importante ensayo, «Hacia una teoría del intelectual católico», de Pedro Laín, al que vamos a poner aquí unas anotaciones marginales, apenas sin otra intención que la de subrayar, como conviene, su valor. Tres actitudes posibles señala Laín para el cristiano frente a la sabiduría de este mundo: menosprecio de la razón, escisión entre el ejercicio de ésta y la operación de la fe, y la que el autor proclama como suya, a saber: conocimiento científico como «conato» del saber de Dios y camino hacia El. Quizá junto a ellas podría ponerse todavía otra que, en rigor, no menosprecia la razón humana en cuanto tal; pero se opone, en mayor o menor grado, al uso que *de facto* se ha hecho modernamente y en general de ella. Esta posición, en definitiva, discrepa de la «dirección» que en sí misma ha tomado la ciencia moderna, y que considera como una desviación histórica, decisiva en función del destino del pensamiento—y del hombre—occidental. Cuando Heidegger cree descubrir el fundamento metafísico de la ciencia moderna en la «objetivación» del ente olvidadiza del ser, y viene a afirmar que el hombre actual señorea las fuerzas

naturales y domina el mundo entero PORQUE se ha vuelto de espaldas al ser (ya que la versión del hombre al ente particular—objeto de la ciencia—impide el descubrimiento del ente en su totalidad—objeto de la metafísica—), ¿no patentiza precisamente esta actitud? Y, justamente en ella o en otra semejante, ¿no podrían encontrar base filosófica los juicios contra la técnica emitidos por intelectuales católicos como Marcel de Corte, Gustave Thibon e incluso Gabriel Marcel?

Todo el trabajo que comentamos está presidido por la idea tan profundamente católica y tan de Pedro Laín de la oblación de la verdad a Dios. Pero aquí esta idea se prolonga—y en eso consiste, a nuestro juicio, la originalidad radical del artículo frente a otros del mismo autor—hasta una paulina *anakephalaiosis* o «recapitulación» en virtud de la cual la creación entera sería conducida a Dios, pero no por el impulso de su propia evolución intrínseca, como, por ejemplo, en la teoría del P. Teilhard de Chardin, sino *a través* del hombre, en cuanto que éste es capaz de ofrecer biológica, técnica, artística e intelectualmente las criaturas a su Creador.

He aquí un comportamiento muy «católico español» de intelectual que, sin escatimar comprensión y caridad intelectual para otras vías, prefiere caminar por las de la «cautela metafísica»: ascensión del cosmos a Dios, sí, pero *in tuto*, al abrigo de la encíclica *Humani Generis*, que empieza ya a ser seriamente leída en España, pues, aparte otros estudios, se anuncia también la dedicación a ella de un número de *Pensamiento*, la revista filosófica de la Compañía de Jesús.

José Luis L. Aranguren.

ADIOS CON RETORNO A JOSE RUMAZO

* * * Cuando estas líneas puedan ser leídas por ojos ecuatorianos es muy posible que José Rumazo, Encargado de Negocios del Ecuador en Madrid, haya regresado a su clara y tranquila ciudad quiteña. Los compatriotas que allí le encuentren después de muchos años de ausencia, quizá no sepan lo que José Rumazo—como hombre, amigo, poeta, historiador y ministro—, lo que José Rumazo ha batallado en España por dejar el buen nombre del Ecuador en la cumbre señera del indeleble recuerdo. Lástima grande que hombres así se nos vayan de las manos del corazón, así tan lejos... Lástima grande; porque sin él a Madrid, a la vida humana, literaria y diplomática de Madrid, le va a faltar uno de los nexos más atadores, más conjuntivos y amistosos.

En una ya un poco lejana crónica de la «Fiesta del Villancico», en que se reunieron poetas hispanoamericanos en el Colegio Mayor de «Nuestra Señora de Guadalupe», yo le decía el pasado diciembre a José Rumazo: *Pero ¿no te das cuenta de que tú, ante todo, por encima de todo, eres poeta?* Y como poeta, ahí quedan sus dos libros publicados en España: *Raudal* (1949) y *Soledades de la sangre* (1950), del cual se ha dicho que posiblemente desde Rubén ningún otro poeta ha cantado con mayor dignidad las esencias hispánicas. De su labor de diplomático al frente de la representación de su país, hable el acercamiento que gracias a este hombre comedido se ha operado entre los

grupos intelectuales españoles y ecuatorianos y, lo que es asombroso, entre los intelectuales españoles entre sí. Yo repetiría aquí, como a propósito y sin más, las palabras del Director del Instituto de Cultura Hispánica en plena casa de Rumazo, durante un copetín a la española celebrado en honor del nuevo Embajador de España en Quito, señor Villacieros. No siendo muchas, habrá, sin embargo, que escoger y que renunciar. Iba diciendo: *Acaso donde la siembra de la Hispanidad ha prendido con raíces más hondas en este Madrid, ha sido en tierra ecuatoriana, en este José Rumazo que, de un solo golpe de amor y simpatía, ha unido a dos países. Porque a los hombres las piedras mandan, y las piedras españolas y aquellas del San Francisco quiteño mandan en esta unión. Así ha podido nacer una obra como ese* ELOGIO DE QUITO, *que el Instituto de Cultura Hispánica se ha honrado en publicar colocando como una piedra sillar, una presencia más del mundo eterno ecuatoriano en la fábrica de la Hispanidad. Y aunque aquí entendemos que no hemos hecho otra cosa que comenzar la tarea, de aquí marchan hombres como José Rumazo a propagar esta siembra, a ser una vez más portadores del amor y de la más pura amistad hispanoamericana.*

Lástima, ciertamente, que se nos marchen hombres así. Yo hubiera nombrado a José Rumazo algo como embajador de embajadores, español de españoles, ecuatoriano en fin número uno y ciudadano madrileño de por vida. Todo a la vez. Pero el deber manda, y sólo es llegada la hora del lamentar alegre; algo así como la becqueriana *tristeza alegre;* no nos vaya a dar también el vino triste...

Adiós, José Rumazo. Desde estas líneas, un último abrazo, y desde ahora el primer deseo: el de tu próximo retorno aquí, que estos ojos vean. Para entonces guardaré intacta una de mis mejores alegrías: la de sentirme feliz por anunciar el signo de que las aguas han vuelto a su cauce, y de que las cosas, al fin, vuelven—como Dios quiere—a su principio.

ENRIQUE CASAMAYOR.

EL DEDO EN LA LLAGA

* * * Acaba de tener lugar la cuarta reunión de cancilleres, que, *al igual que los anteriores, se celebra en unos tiempos de peligro internacional.* (TRUMAN, en el discurso inaugural.)

No importa mucho comentar ahora (ya lo hizo Mario Amadeo en *Dinámica Social*), porqué, como de Santa Bárbara, se acuerdan de Hispanoamérica cuando truena. Lo cierto es que, ante el ineludible problema que el comunismo plantea a la política exterior e interior de todos los pueblos, se han reunido los ministros de Asuntos Exteriores americanos para *cooperar* en la solución. Desde el punto de vista norteamericano, cooperar quiere decir repartir *equitativamente* la carga de la defensa, y en particular del lastre económico que representa. Los discursos de Truman y Acheson subrayan especialmente este punto: *Debemos tratar de impedir todo movimiento de precios desorbitados o especulativo en nuestro comercio internacional, bien sea en materias primas o en productos manufacturados* (TRUMAN). *Debemos buscar unidos los medios*

de evitar toda incontrolada o injusta distribución de los sacrificios a que han de hacer frente nuestros pueblos (ACHESON).

Sin duda que a todos los cancilleres, y a los Gobiernos y pueblos que representan, les habrá parecido aceptable, en principio, la base de *cooperación* y de *equidad;* pero no en el mismo grado la interpretación del principio, del cual el «buen vecino» norteño ha solido dar varias versiones, según las coyunturas.

Si se lograra una formulación franca del principio, partiendo de adecuadas garantías para todos los cooperantes, seguramente el resultado sería más efectivo.

La reserva formulada por el canciller argentino, *en el sentido de que el empleo de fuerzas armadas, ya sea en el orden mundial o continental, se halla supeditada a la constitución nacional, la cual reserva dicha potestad con carácter exclusivo e indeleble al Congreso de la nación,* añadiendo que el Gobierno argentino no tomará ninguna determinación sin la expresa consulta y decisión del pueblo argentino por tratarse de un ejercicio propio de la soberanía y de un atributo intransferible del pueblo, es más que significativa a este respecto.

El punto álgido del asunto es el referente al trato de parte del país anticomunista más poderoso, Estados Unidos de Norteamérica, con respecto a los países americanos anticomunistas menos poderosos, Iberoamérica. Trato particularmente relacionado con problemas económicos y financieros. Con estas breves palabras, *Estanquero* (en su editorial de 24 de febrero de 1951), pone realmente el dedo en la llaga.

Y, claro es, el problema no se restringe a América. El concepto de «hemisferio», en efecto, ha cambiado notablemente de Monroe para acá.

M. F. I.

ADELANTE CON LA ESPAÑOLADA

* * * Durante muchos años, los rectores del entonces llamado cine español nos decían a nosotros, ingenuos representantes del espectador medio: «Hijos nuestros: el buen cine español debe dejarse de frivolidades y folklorería fácil. Nada de pregonar la España de pandereta, *El bandido generoso, El niño de las monjas* y *Sangre y Arena.* Vayamos a hacer resaltar los valores permanentes de España o a interpretar el mundo desde un punto de vista español.» Esto decían. Veamos ahora el resultado de sus enseñanzas.

Por estos días acaban de dar el tiro de gracia en Cannes al IV Festival Internacional Cinematográfico. La representación española en este magno certamen—magno, al menos, sobre el papel—fué la siguiente: a) *Balarrasa.* b) *El último caballo.* c) *Debla, la virgen gitana;* y los documentales cortos: a) *Así es Madrid;* y b) *En Sevilla hay una Feria...* Como complemento de estos *films* tan representativos, reforzaron el valor último del cine español en Cannes las bailarinas flamencas: *a*) Ana Esmeralda; y *b*) Paquita Rico.

Es curioso que haya españoles que para caerse de un guindo, o apearse de su burro, tengan que trasladarse volando de Madrid a Cannes a hacer estudios psicológicos de los artistas y de los públicos cinematográficos extranjeros; y

más curioso aun si se considera que tales españoles tienen a su cargo nada menos que la dirección o la asesoría de la dirección de las corrientes cinematográficas españolas. Cuentan las crónicas—las efímeras crónicas del IV Festival de Cannes—que los mayores éxitos de público y los más robustos aplausos del Festival se los ganaron las películas españolas *Debla, la virgen gitana* y *En Sevilla hay una Feria...*, así como las evoluciones coreográficas de Ana Esmeralda y Paquita Rico. Varios periódicos y revistas recogen el unánime comentario festivalense en un mínimo de diez idiomas: *Esto es lo que nos gusta. Esto es lo que debe ser el cine español.* Opinión y consejo que, por lo que se cuenta, han herido fibras muy sutiles de la sensibilidad de nuestros representantes cinematográficos.

Y ¿para qué queremos más? Borrachos de aplauso, de vítores y Andalucía (lo mismo mismito que los extranjeros, pero sin el atenuante de serlo), los hombres de nuestro cine han caído en el adulador señuelo. De aquí en adelante tendremos los españoles, no *Balarrasa*, no *Brigada criminal*, no *Apartado de Correos 1.001* o *Locura de amor;* tendremos—gracias al IV Festival de Cannes—*Rosario la cortijera, Diego Corrientes, el bandido generoso, Las cigarreras de Sevilla, Los siete niños de Ecija* y otras locas lindezas por el estilo. Ya lo ha dicho en Cannes Vicente Escrivá—guionista, por cierto, de una película (católica) como *Balarrasa*—: *Ya sé qué cine hay que hacer para satisfacer al mundo. En España estamos totalmente equivocados. Mientras no realicemos la españolada..., estamos perdidos.* Y un poco más lejos, el señor Fernández Pueblerina afirma con originalidad: *Mientras no realicemos la españolada...* (Curiosa unanimidad, tan poco española que parece incierta.)

Tan incierta como ese mal desbrozado e intransitable camino del folklore de vía estrecha, a que desgraciadamente apuntaría el futuro del llamado cine español. Este carcomido y peligroso cine, provocado por unos aplausos irresponsables de turistas, encandilados quizá no sólo de «olés» y de «temperamento», y que será dirigido por quienes hoy se preguntan lincemente: *¿Hemos de hacer cine para los españoles o para el extranjero?* Y quieren montar un arte cinematográfico nacional prendido gitanamente de los volanderos faralaes de un par de bailarinas calés.

Nuestros viejos maestros nos habían enseñado a luchar por un arte de valores universales interpretados a la española. Después de la «apoteosis» de Cannes, sólo se nos ocurre lamentar: «¡Ay Dios mío, y qué equivocados estaban los pobres...!

E. C.

AMERICA NO TIENE ESTILO ARTISTICO...

* * * El catedrático de Filosofía de la Universidad Nacional de Bogotá, Víctor Frankl, así lo afirma en *Arte y Filosofía en Hispanoamérica*, publicado recientemente en el número 116 de la *Revista de las Indias*, de la capital colombiana. Y no lo tiene, porque *el estilo constituye una realidad transindividual que orienta la labor artística, espiritual y formalmente; una realidad fundada, por su parte, en la estructura ideológica de la cultura respectiva*, y porque en

Hispanoamérica no hay todavía una conciencia clara de su propia realidad. Pero vamos por partes, que el artículo se merece alguna detención.

En primer lugar, no hay unidad formal en la obra de los artistas americanos, que se limitan a seguir las fórmulas artísticas europeas, francesa sobre todo, fruto de un espíritu que poco tiene que ver con el americano, como nos lo revela la ausencia de espiritualidad cristiana que muestra el arte religioso de un pueblo de tan arraigado catolicismo como el hispanoamericano.

La razón de esta falta de *estilo* está en el desarraigo del intelectual, ya que en las masas se encuentra un poderoso germen espiritual, confluencia de los espíritus hispánico, indígena y del influjo de la Naturaleza, realidades todas que, sin embargo, los artistas no son capaces de expresar, pues no oyen *el murmullo del despertar de una cultura máxima, ni comprenden su misión de dar voz clara y resonante a este murmullo oscuro.*

El único remedio para esta situación está en que Hispanoamérica adquiera conciencia de su realidad y de su misión histórica, cosa que sólo una filosofía que se decida a investigar la esencia de Hispanoamérica puede lograr. Otras zonas culturales pueden expresar su espíritu naturalmente; pero Hispanoamérica está envenenada de ideas de un mundo ajeno, y por eso la filosofía ha de tomar a su cargo la orientación del arte y de la cultura.

A pesar de todo, Frankl conoce ya *indicios del advenimiento inminente del estilo verdadero.* Será un arte simbólico, como corresponde al momento histórico en el que se encuentra Hispanoamérica, tan semejante al del surgimiento en Europa de la cultura medieval. Tal es el arte de Orozco. Orozco ha buscado inspiración en el arte bizantino; su estilo se acerca al románico, buscando como éste lo esencial del hombre y del mundo. Cierto que no es todavía *el gran arte que esperamos;* pero es un preludio a ese arte espiritualista y religioso, que será testigo, *en cada una de sus obras, de la gloria eterna del Verbo creador de Dios.*

Hasta aquí las ideas fundamentales de este trabajo, que levanta en el pensamiento una bandada de interrogaciones:

¿Es valedera esta concepción para toda Hispanoamérica? Quizá en los pueblos de gran fondo indígena o mestizo pueda compararse este momento a aquel de la recepción por los germanos del espíritu religioso del cristianismo; pero ¿no será otra la situación de los países formados exclusivamente por hombres de origen europeo?

Por otra parte, la misión que Frankl señala a la filosofía: interpretar la esencia de Hispanoamérica, realizar *una especie de autognosis existencial del hombre hispanoamericano,* supone una etapa muy avanzada en la evolución del pensamiento. El autor recuerda a Hegel como indicación de lo que es preciso hacer; pero Hegel es—en frase de Zubiri—la *madurez intelectual de Europa.* ¿Puede, pues, pedirse tarea semejante al filósofo de un pueblo nuevo?

Finalmente, ¿es posible afirmar ya el carácter simbólico del arte esencial hispanoamericano? Frankl señala una semejanza con el surgimiento del arte medieval en Europa; pero éste—como ha hecho notar Worringer—es hijo de la voluntad abstractiva, peculiar al hombre germano. Si es así, ¿podemos suponer en el hombre americano una voluntad artística semejante?

Queden aquí estas preguntas como indicación de lo sugestivo de este artículo.

T. D. F.

* * * A cuantos extranjeros ven nuestras revistas, lo que les llema la atención es su suntuosidad. Efectivamente, fuera de aquí, por lo menos en Europa, ya no quedan revistas literarias o culturales—habrá *magazines,* pero eso, naturalmente, es otra cosa—como *Clavileño,* o esta misma publicación, que el lector tiene entre sus manos, modelo de buen gusto y modernidad. Ni que decir tiene que, si se puede, eso está muy bien a condición de que no redunde en mengua de la remuneración de los escritores, que son quienes de verdad *hacen* las revistas. Está muy bien... con tal que se vendan. Pero ¿de veras se venden las revistas españolas? El destino natural de la revista es que se lea, y su aspiración económica mínima, la de vivir de las suscripciones. Esto último es, entre nosotros, una utopía. Pero tampoco lo primero tiene lugar. Salvo admirables excepciones, en España los únicos que las leen son quienes las escriben o esperan, un día, hacerlo. Pero tampoco ésos leen más que aquellas en que suelen colaborar. Cuando cada uno de nosotros publica un artículo sabe de antemano, poco más o menos, qué amigos se van a enterar de su publicación, según salga en esta o en la otra revista.

Mas preguntémonos: ¿por qué no se leen nuestras revistas? En primer término, ya lo hemos dado a entender: porque aun siendo baratas, dada su presentación, volumen, calidad y abundancia de papel, etc., resultan todavía demasiado caras en sí mismas y, sobre todo, para la escasa apetencia de lectura del español. En segundo lugar, porque el altruísta interés de sus editores no incurre en la vulgaridad de procurar un mercado para los productos del espíritu. El Estado español subvenciona para... nadie revistas estupendas. Pero, en tercer lugar, continuémonos preguntando: ¿son tan estupendas como parecen por fuera las revistas españolas? En ellas encontramos con frecuencia colaboraciones excelentes, aunque también (sin duda por eso de que todos tenemos derecho a vivir) demasiada benevolencia es la admisión de artículos. Pero no es ése el defecto más grave. Lo peor es el aire de «caídos de las nubes» que presentan tantos y tantos trabajos. Cada colaborador envía a la revista lo que le parece: aquel viejo ensayo que hasta ahora no ha encontrado salida, este capítulo de un libro—tal vez bueno en sí mismo, pero falto de la necesaria sustantividad, o bien vuelto de espaldas a la revista, exclusivamente dirigido al público del autor—que está escribiendo ahora, o ese fragmento de prosa preciosista e ininteligible (salvo para los amigos íntimos del autor, iniciados en su secreto mensaje). Y así, en vez de una *revista* resulta una *miscelánea.* En suma, nuestras revistas no están *dirigidas* (¡cuidado!, se habla de dirección de la revista, no de *dirigismo* cultural); no suelen tener, *como tales revistas,* nada que decir; no nacen desde una posición concreta, con un propósito determinado y como trabajo de equipo. Toda revista necesita tener un cuerpo fijo de redactores animados por un espíritu común dentro del que cada uno conserve su libertad de enjuiciamiento y su intransferible responsabilidad. Y los números deben hacerse, antes que sobre el papel, en la cabeza del director, que no puede limitarse a recibir lo que buenamente le manden. ¿Hay en España revistas como *La Vie Intellectuelle* o *Esprit?* Sin embargo, algunas de otra hora, *Cruz y Raya, Escorial,* sí sabían lo que querían, tenían razón suficiente de existir. Con todo, aun les faltaba una última cosa: acercamiento a los problemas

concretos, voluntad de poner responsablemente a los lectores frente a la realidad de cada día y atención vuelta a lo que ocurre por el mundo para informarles de cuanto deben y quieren saber. Menos dispersas «teorías» y más confrontación con nuestro tiempo. Lo esencial de una revista es, de una parte, la tarea de equipo; de otra, la vivacidad cultural.

Que todo esto empieza a comprenderse así, lo proclama la realidad de esta sección de «Asteriscos», anuncio de la conversión de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS en una auténtica *revista* (pues esto y no otra cosa significa la palabra «revista»: «re-ver», la actualidad y tomar posición ante ella). También en otras publicaciones se encuentran prometedoras señales. La sección extranjera de *Arbor,* redactada por especialistas, no sólo cumple la carencia de revistas extranjeras, sino que logra un punto difícil e independiente de sazón crítica; y la benemérita *Insula* merece asimismo, en éste y en otros aspectos, un franco elogio. Quisiéramos aludir, para terminar, a otra publicación, mucho menos conocida de lo que debiera, los cuadernos de *Documentos,* órgano de las Conversaciones Católicas de San Sebastián, que, como ellas mismas, mantiene abierto siempre el diálogo entre el catolicismo español y los catolicismos extranjeros y, dentro de uno y otros, entre las más dispares tendencias, fiel al lema que encabeza cada uno de sus números: *In necesariis unitas, in dubiis libertas, in omnibus charitas.*

J. L. A.

DEL "TEATRO CATOLICO"

* * * Está planteado—por obra de una reciente encuenta de la revista española «Correo Literario»—el problema de qué sea un teatro del que pueda predicarse el catolicismo: un «teatro católico». A primera vista, y para los que no han entrado aún en las nuevas formas del *teatro-denuncia* y del *teatro-manifiesto,* la cuestión no tiene sentido. Para ellos no hay «teatro católico» ni «teatro comunista», sino—dirán—«simplemente teatro». Posición la de éstos muy coherente, pero que denota en los mantenedores de esta postura una falta de sentido y un pecado de esteticismo verdaderamnte punible. El dramaturgo tiene que enrolarse en su época. Su implicación en la angustia y en el trabajo de su mundo es, precisamente, la primera condición de su trabajo: de modo especial en nuestro tiempo. Estamos asistiendo a una conversión de eje en el teatro. El teatro deja de ser juego y fábula para ser—sin prescindir de la fábula, que es un ingrediente preciso del drama—«testimonio». Por eso a mí no me asusta que se hable de «teatro católico». Lo que me parece es que, si se llega a convocar un Concurso de Teatro Católico, debe hacerse sin miedo a la carga de todas sus consecuencias y sus repercusiones en el teatro y en la contextura del drama. Un «teatro católico» no es más que un teatro de propaganda y agitación católicas, un teatro de manifestación católica, de denuncia católica.

Viene todo esto a cuenta de que la mayoría de los críticos teatrales que han contestado a la encuesta sobre «teatro católico», ha opinado la exclusión —en el ámbito de ese posible concurso de teatro católico—del teatro direc-

tamente y verdaderamente católico, es decir, el teatro que trata directamente el tema religioso desde un punto de vista católico) y, en suma, la vida de los santos, los textos revelados, etc., etc. Lo cual es ilícito.

Queda intentada con esta nota una simple precisión de términos. Tiene la pretensión de aclarar que no hay más que un modo lícito de formular rigurosamente la expresión «teatro católico», sin entrar en la consideración de si es o no acertada la idea de convocar un concurso de estas características.

A. S.

MUERTOS SIN PAZ: CUAUHTEMOC.

* * * Ningún pueblo de América tiene tantas relaciones con la muerte como el pueblo de México...» (1). Creedlo. Nuestras relaciones con la muerte son —además—inmejorables. Nada de la muerte nos es ajeno, y todo lo que a ella se refiera nos interesa.

Pero algunos exageran.

En efecto, desde temprana edad, cultivamos estrechas relaciones con la muerte. Pero exageran los que aseguran que cuando los bebés de Europa dicen «pa», los de México, en cambio, dicen «pum» para saludar a la muerte por vez primera.

Lo cierto es que, ya mayorcitos, nos permitimos con ella confianzas excesivas. Jugamos con la muerte a veces, como otros pueblos más civilizados juegan con las palabras.

Nosotros los mexicanos, por los indios, sabemos que el hombre se muere sólo una vez, y por los españoles, que nunca se muere del todo. Por eso, cuando un muerto se nos está «muriendo» de veras, cuando se halla a punto de ser olvidado, lo desenterramos. Nadie muere entre nosotros como le venga en gana, sino como está obligado a morir.

Unos ejemplos: Cuando se nos estaba «muriendo» Cortés, es decir, cuando lo estábamos olvidando, lo desenterramos puntualmente. Entonces, con el fósforo de sus huesos, los mexicanos hicimos el inventario increíble de todas nuestras ingratitudes... Y cuando se nos estaba «muriendo» Cuauhtémoc, destacamos con urgencia a varios exploradores para que encontraran su tumba. Y un día en Ichcateopán—porque el que busca encuentra—se descubrieron los «restos» (?) del Gran Emperador... *¡Son verdaderos!*—declararon unos; *¡Son falsos!*—sostuvieron otros. Y estamos en las mismas. Una Eulalia de Guzmán encabeza el bando *de los que "sí"* y nuestro Secretario de Educación el *de los que "no"*. Y los peritos van y vienen, desde el mes de febrero del año de gracia de 1949...

* * *

(1) Ernesto Mejía Sánchez: *Imagen mexicana de la muerte.* CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, núm. 16. Madrid, 1950. Pág. 51.

Tenemos a la vista (2) el resumen de un dictamen—1.000 páginas—aparentemente resolutorio, sobre la autenticidad de los restos hallados en Ichcateopán. Lo suscriben, entre otras, las siguientes personalidades: Dr. Alfonso Caso, ruinas y joyas de Monte Albán, arqueólogo insigne; Prof. Arturo Arnaiz y Freg, historiador; Dr. Manuel Gamio, antropólogo; Prof. Rafael Illescas Frisbie, químico; Dr. Pablo Martínez del Río, antropólogo; Prof. Wigberto Jiménez Moreno, etnólogo; Prof. Manuel Toussaint, especialista en arte colonial, etc. En fin, un verdadero equipo de «estrellas». Todos ellos, sabios de excepcionales méritos, y algunos, conocidos en todo el mundo.

Se reunieron, dividieron en partes proporcionales la tarea, analizaron concienzudamente los hallazgos, se volvieron a reunir y concluyeron:

«CUAUHTÉMOC es uno de los héroes más puros de nuestra historia, y todos los mexicanos, sin distinción de ideas y creencias, deseábamos que la autenticidad de los restos se declarara indudable...»

Y estas admirables palabras:

«No habríamos aceptado discutir la personalidad de CUAUHTÉMOC, héroe indiscutible, a quien como mexicanos y como hombres honramos y veneramos; TAMPOCO NOS HA IMPORTADO EL PROBLEMA DE SI ES CONVENIENTE Y OPORTUNO DECLARAR QUE LOS RESTOS ENCONTRADOS SON O NO LOS DEL HÉROE...»

Más adelante:

... LA GRANDEZA DE CUAUHTÉMOC NO SE MIDE POR LAS HUELLAS MATERIALES QUE HAYA DEJADO EN LA TIERRA, SINO POR LA OBRA INDISCUTIBLE POR ÉL REALIZADA... EL HÉROE SERÍA EL PRIMERO EN RECLAMARNOS QUE SU RECUERDO ESTUVIERA LIGADO A UNA AFIRMACIÓN QUE TUVIERA, TAN SÓLO, UNA SOMBRA DE FALSEDAD. LA VERDAD ES SU MAYOR HOMENAJE, Y A ENCONTRARLA HEMOS DEDICADO NUESTROS MAYORES CONOCIMIENTOS Y TODO NUESTRO ENTUSIASMO...

Y ahora pongamos mucha atención: *La Comisión concluye que:*

NO HA ENCONTRADO NINGUNA PRUEBA QUE DEMUESTRE QUE LOS RESTOS HALLADOS EN LA FOSA DE ICHCATEOPAN SEAN LOS DEL EMPERADOR CUAUHTÉMOC, SINO QUE, POR EL CONTRARIO, DESTACÁNDOSE ENTRE OTRAS MUCHAS PRUEBAS ADVERSAS, LOS DOCUMENTOS QUE SE HAN ADUCIDO SON APÓCRIFOS O FALSOS; LA INSCRIPCIÓN QUE OSTENTA LA PLACA ES MODERNA, Y LOS HUESOS SON, POR LO MENOS, DE CUATRO INDIVIDUOS DIFERENTES...

* * *

Todavía son exactas—en consecuencia—la palabras de Pérez Martínez, transcritas otrora en esta misma revista (3).

"El cuerpo de Cortés, caído en sedas y desgracias; Cuauhtémoc, vuelto cenizas en la selva..."

E. M. M. *(México).*

---

(2) *La Nación.* Año X, núm. 490. México D. F., 5. III. 1951. Págs. 11-14 y 22.

(3) Edmundo Meouchi M.: *Nuestros héroes mexicanos y nosotros.* CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, núm. 16. Madrid, 1950. Pág. 135.

UN SEMINARIO SOBRE LA VERDAD

* * * A lo largo de trece semanas se ha venido desarrollando en el Colegio Mayor Hispanoamericano Nuestra Señora de Guadalupe un seminario sobre *la verdad*, dirigido por el escritor español don José Luis Aranguren.

Se ha estudiado el tema en Santo Tomás y en Heidegger, comenzando por una exposición del profesor Aranguren del *Platons Lehre von der Wahrheit* (Verlag A. Franke Ag. Bern. 1947), estudio centrado en torno al *Mito de la caverna.*

Seguidamente se entró en el estudio del *De veritate (Quaestiones disputatae*, vol. I, ed. 8.ª, Turini, Milano, 1949), especialmente de la cuestión primera, que comprende los siguientes artículos: 1.° «Que sea la verdad». 2.° «Si la verdad se encuentra principalmente en el entendimiento que en las cosas». 3.° «Si la verdad está en el entendimiento componente y dividente». 4.° «Si la verdad es una, por la que todas las cosas son verdaderas». 5.° «Si además de la primera, alguna otra verdad es eterna». 6.° «Si la verdad creada es inmutable». 7.° «Si la verdad se dice de las cosas divinas esencial o personalmente». 8.° «Si toda verdad procede de una verdad primera». 9.° «Si la verdad está en los sentidos». 10. «Si hay algo falso». 11. «Si la falsedad está en los sentidos»; y 12. «Si la falsedad está en el entendimiento».

La traducción y lectura fué hecha por los universitarios españoles Emilio Lledó Iñigo y Francisco Soler, ocupando el estudio de Santo Tomás cinco semanas.

Hecha esta lectura, continuó el seminario la lectura de Heidegger, de quien se han traducido, leído y comentado, sucesivamente:

I. El parágrafo 44 de *Sein und Zeit* (5.ª ed. Max Nimeyer, Verlag. Halle, 1941), págs. 212 a 230; la traducción la ha hecho el uruguayo Alberto del Campo Mañé. El parágrafo lleva por título: «Dasein, revelación y verdad», dividido en los tres apartados, titulados: *a*) El concepto tradicional de verdad y su fundamento ontológico. *b*) El fenómeno originario de la verdad y el concepto tradicional, derivado de verdad. *c*) El modo de ser de la verdad y el supuesto de la verdad. Del mismo libro también se leyeron las páginas 32 a 34 y 154, en las que estudia Heidegger la verdad de la enunciación (Aussage).

II. *De la esencia de la verdad.*—La lectura se ha hecho sobre la edición francesa (E. Nauwelaerts y J. Vrin. Louvain y París, 1948. Traducción y extenso prólogo de A. de Waelens y W. Biemel), aunque se han tenido ante la vista las ediciones alemana (Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M. 1949) y la castellana (*Cuadernos de Filosofía*, fasc. I. Buenos Aires, 1948. Traducción de Carlos Astrada). El estudio sobre la verdad consta de los siguientes apartados: I. El concepto corriente de verdad. II. La posibilidad intrínseca de la concordancia. III. El fundamento de la posibilidad de una conformidad. IV. La esencia de la libertad. V. La esencia de la verdad. VI. La no-verdad en tanto que disimulación. VII. La no-verdad en tanto que yerro. VIII. La cuestión de la verdad y la filosofía.

III. Finalmente, el director del seminario hizo una exposición del *Origen de la obra de arte,* primer estudio de los seis de que consta la obra de Heidegger últimamente aparecida, *Holzwege* (Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M. 1950), y se leyeron los dos últimos apartados del estudio, que llevan por

título, respectivamente, «La obra y la verdad» y «La verdad y el arte»; la traducción la hizo Francisco Soler.

Son tantas y tantas las opiniones de los hombres, tantos los filósofos convencidos de hallarse en posesión de *la* verdad, es tal la discordia, que nada es más urgente y perentorio en nuestro tiempo que ver qué sea eso de la verdad para que pueda decirse de tantos modos. Y es que, como ya decía Pascal, «la verdad está tan obnubilada en este tiempo y la mentira está tan sentada, que, a menos de amar la verdad, ya no es posible conocerla». Un grupo de universitarios de América hispana y España hemos intentado, siguiendo el consejo del viejo Platón, «adiestrarnos y ejercitarnos» en la verdad, para que, como el mismo Platón decía, «la verdad no se escape de entre las manos».

F. S.

ESTATICA Y DINAMICA DE LA OBRA DE ARTE

* * * Los dos libros más importantes que nos ha dado últimamente la crítica se enfrentan, coincidiendo singularmente en ser de un modo radical antipolares, con el problema del conocimiento y naturaleza de la obra de arte. Me refiero a los *Papeles de Velázquez y Goya,* de Ortega, y al conjunto de ensayos estilísticos publicados por Dámaso Alonso con el título general de *Poesía Española.*

El libro de Dámaso Alonso—tratado ya, como el de Ortega, en las páginas de esta revista—es como un libro riquísimo y diverso del que no se podrá prescindir ya en la naciente Estilística, en la Lingüística o en la Historia de la Literatura. Esta misma diversidad y abundancia nos permite acercanos ahora a parcelas del libro, inéditas para el comentador, y a las que, incluso en exposiciones tan amplias e inteligentes como la de Carlos Bousoño, resultaba imposible atender.

Estudia Dámaso Alonso bellamente el carácter creador de toda crítica verdadera (*). Una atenta meditación sobre el tema puede encontrarse en la *Función de la Crítica,* de T. S. Elliot, donde se alcanzan parejas afirmaciones. Creo que la cualificación de la tarea crítica como menester poético es obra de los últimos tiempos. A mediados del siglo XIX, Flaubert escribía: *En tiempos de La Harpe, el crítico era gramático; en tiempos de Sainte-Beuve y de Taine, es historiador. ¿Cuándo será artista, nada más que artista, verdaderamente artista?* Señalar la tarea que a este creador corresponde es justificar su existencia, acotar su cómo y porqué, salvar de la baraúnda en que la crítica se prolifera infinitamente, lo que es labor eficaz y realmente iluminadora. Porque al crítico toca no sólo elucidar la obra de arte ya admitida como tal, sino descubrir en el tráfago continuo del arte, de la moda o del gusto, el pálpito cordial de la obra auténtica.

(*) Págs. 207 y sigs. de *Poesía Española.* Ensayo de métodos y límites estilísticos. Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Góngora, Lope de Vega, Quevedo. Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos. Madrid, 1950.

Sólo a partir de la distinción entre «obra poética auténtica» y «obra simulada» hace operar Dámaso Alonso las facultades de intuición seleccionadora del crítico, separándolas de las allegadoras y masivas del simple erudito. La erudición ha poblado las historias de las literaturas, concretamente la española, de un vasto número de «obras simuladas». (Preferiríamos sustituir, si fuese nuestro, el término «simuladas», que parece encerrar un vago matiz de *mala fides,* como si el artista que no ha alcanzado la expresión perfecta, es decir, la «obra auténtica», hubiese querido intencionalmente dejar ahí la obra frustrada para ver si pasaba gato por liebre.) Sólo la obra auténtica podría ser objeto de una historia de la literatura o, en general, de una historia del arte. Pero he aquí que tal disciplina como la historia no puede aprehender este objeto que hipotéticamente se le había adjudicado. No hay, pues, historia literaria. Las razones en que esta afirmación se mantiene son tan fuertes como ella misma, a pesar de los sucesivos paréntesis atenuadores. *Las verdaderas obras literarias no pueden ser objeto de la historia (o sólo pueden serlo de un modo especial). La obra de arte es eterna (si entendemos por eternidad el ciclo de nuestra cultura).* Las obras de arte son *seres perfectos en sí mismos, y, en este sentido, en cierto modo participan de las cualidades de Dios (claro que dentro de la limitación de las coordenadas humanas).*

Creo que conviene distinguir lo que hasta aquí es lección de método y claridad crítica para el historiador de la literatura y lo que entra de lleno en la ardua problemática de la naturaleza de la obra de arte. Respecto a lo primero, con seguridad está por hacer la historia de nuestra literatura capaz de vertebrar tanto organismo vivo a su propia luz, no sólo a la de tópicos secularmente admitidos: realismo, popularismo, etc., como Dámaso Alonso ha señalado en otras ocasiones. Esto es tarea crítica. *En España*—escribe—*ha habido bastantes eruditos, pero apenas ha existido la crítica.*

El segundo aspecto, teoría de la obra artística, considera ésta como algo estático, no fluyente, no sujeto al devenir. De ahí que la historia no sirva, no pueda ser aplicada al arte. *La obra literaria (como la artística) es, por naturaleza, una permanencia cristalina, no hay en ella devenir.* La obra está fijamente anclada mientras todo se lo lleva el tiempo a su alrededor. Nada nuevo podemos descubrir en ella que ella de antemano no contenga. No hay nada en la impresión del contemplador de la Venus de Milo que no resida ya en el núcleo definitivamente expresivo que la obra es, realidad única e inconmovible.

Dámaso Alonso se anticipa a señalar que su teoría está en absoluta contradicción con la que considera la obra artística siempre «haciéndose». Lo que él llama «obra auténtica» coincide con lo que en un sentido lato solemos llamar obra clásica. *Azorín* escribe en el prefacio de *Lecturas Españolas: Un autor clásico es un autor que* SIEMPRE SE ESTÁ FORMANDO. *No han escrito las obras clásicas sus autores; las va escribiendo la posteridad.* Ortega había esbozado en algunos lugares de su obra afirmaciones semejantes. Acerca del sentido temporal de la obra de arte puede verse concretamente el ensayo titulado «Arte en presente y en pretérito», en la *Deshumanización del Arte.* Es en su último libro donde estas afirmaciones toman cuerpo más definitivo. En primer lugar, el conocimiento de la obra consiste en verla haciéndose, en un *perpetuo estarse haciendo.* Ver auténticamente la obra es verla en un dinámico *statu nascendi.* Sólo así es alcanzada su verdadera realidad. Pero ¿cuál es esta realidad que trata-

mos de alcanzar? Ortega llega a la conclusión, o más bien, parte de ella, de que la auténtica realidad de un cuadro no consiste en ser cuadro, sino en ser fragmento de una vida humana. La obra de arte no tiene, pues, vida en sí misma, es una cosa, un fósil donde un trozo más o menos ardiente de vida quedó mineralizado. Actualizar este fragmento de vida es el fin último y verdadero del contemplador, lo cual lleva consigo la actualización de la vida entera del pintor, que a su vez implica toda la historia de su época. Estamos a cientos de millas de la doctrina anteriormente expuesta y en extremos no menos fuertes que los entonces señalados. Porque entiéndase bien que, según esto, ver una obra de arte no es ver una obra de arte, sino la vida, la historia más o menos remota y más o menos descifrable a la que alude y de la que es sólo un vestigio en sí muerto, cosificado, fósil.

Es cierto que vida y obra están entrañablemente conectadas, pero las vivencias a partir de las cuales la obra de arte es elaborada dan paso a otra realidad distinta y no menos viva, que ha de ser contemplada y valorada objetivamente. Digo valorar porque aquí nos encontramos con otro problema de envergadura. Si consideramos que lo fundamental, lo verdaderamente fundamental, en la obra de arte es ser fragmento de una vida, ¿con qué criterio nos acercaríamos a valorar la calidad de una obra? Porque toda obra es fragmento de una vida y no siempre a obra mejor corresponde vida más rica, ni lo que es pura intencionalidad creadora, por muy novedosa e interesante que sea, vale nada sin la garantía de esos elementos oscuros y gratuitamente donados al artista genial, que sólo podemos apreciar en la realidad objetiva de la obra. Y es que, hasta ahora, al menos, se nos había enseñado que aquélla rebasa por su realidad actual y viviente la realidad virtual que pudo habitar un día la intención creadora. Creo que no es otro el sentido de cierto sustancioso aforismo que don Antonio Machado repetía: «Arte es realización.»

Es curioso pensar cómo esta relegación del criterio de valoración artística objetiva, hace de nuestro tiempo una época comprensiva en general para todos los estilos de arte pretéritos. Es el resultado natural del auge del espíritu histórico, que Ranke condensaba en la conocida fórmula como «simpatía por todo lo humano».

Hemos visto, pues, cómo en la primera de las actitudes referidas la obra de arte, evadida del fluir, del ir y no volver de las cosas, participa, salvando todas las distancias, de ciertos atributos divinos. En la segunda, arrebatada, de ese cielo inconmovible y exento, queda inmersa en el tráfago profundo y difícil de todo lo humano. Nuestro propósito era señalar la importancia de ambos intentos para cercar el misterio esencial de la obra de arte y, una vez hecho esto, callar meditativamente, laboriosamente, sobre ellos.

José Angel Valente.

EL CASTELLANO EN AMERICA, SEGUN MENENDEZ PIDAL

Por su extraordinaria importancia reproducimos en esta Sección el texto íntegro de unas declaraciones leídas ante los micrófonos de Radio Nacional de España por don Ramón Menéndez Pidal, presidente de la Real Academia Es-

pañola, maestro de historiadores y uno de los prestigios más sobresalientes de la Filología moderna.

* * * Sentimos con la mayor viveza el alejamiento que separa unos de otros a los pueblos participantes de esta unidad espiritual. Esta unidad de alma que proviene de convivir dentro de un mismo mundo idiomático en el inmenso espacio ocupado por las naciones hispanohablantes, que constituye uno de los más extensos imperios culturales del globo.

Faltan a la intensa cohesión que era de esperar las inevitables diferencias lingüísticas: crecen más allá del grado que las hace convenientes y deseables, y hasta hay quien pretende fomentarlas fundado en la más ilusa incomprensión. Leopoldo Lugones acusa esta ilusión, tachando de ignorancia; declara que sus largos estudios sobre el idioma le llevan siempre a un resultado muy poco americanista. Según él dice, casi todo el pretendido dialecto argentino no es más que un buen castellano, y aun de lo mejor: como que se trata del castellano de la Conquista.

El idioma de los héroes, no atildado todavía con el humanismo. No hay, pues, tal dialecto, sino, para bien de todos, un solo y magnífico idioma. Toda limitación consiste ella en el dominio metropolitano, perfectamente quimérico por lo demás, o, en la autonomía comarcana de un mal entendido patriotismo, arriesga el malogro de tan precioso bien. La verdadera obra superior consistirá en iniciar cuanto antes el balance científico del tesoro. Al otro extremo de América, Alfonso Reyes repone la unidad buscando el mismo fundamento científico.

El castellano de América no puede ser sino el de Bello y Cuervo, los mejores gramáticos que ha tenido la vieja lengua en el siglo XIX. No hay otra regla general posible entre las variedades dialectales de Méjico y Chile, por ejemplo, y recuerdo cierto publicista que dijo: «Conviene que nuestros escritores usen el español, que es, al fin, la única lengua internacional entre las Repúblicas de América.» Así, grandes escritores americanos, que a pesar de su vasta curiosidad intelectual no son científicos en la lingüística, ven en la ciencia la guía indispensable para el uso común y el uso literario del idioma.

La garantía para la perfecta conservación de su ser y su esencia en la vasta extensión de sus dominios, de un lado del Atlántico la tradición milenaria, prolongada desde el nacimiento mismo del idioma, es fuerza imponente, trabajo multisecular de laboración formativa y perfeccionadora, pero que exige, para ver de continuarse en forma plena, el compenetrarse con la tradición posterior, nacida al brotar del idioma del Nuevo Mundo.

De otro lado de los mares, la individualidad de cada pueblo americano, riqueza inestimable, de espontánea renovación vital; pero que, si no ha de degenerar en variedad efímera y fanática germinación, tiene que ir fundada y encauzada por el genio de la propia tradición americana, a partir de la arcaica lengua de los conquistadores, que recordó Lugones, y por el genio de la más enraizada tradición peninsular.

Este doble y complejo engranaje, por una parte y por otra, ha de conseguirse, sobre todo, mediante el esfuerzo individual de los escritores no abandonados a la pereza, ignorante improvisación, sino sintiendo que la expresión

artística tiene que ir orientada y sostenida por el estudio de sus condiciones y desarrollo interno.

Las investigaciones técnicas son el otro medio indispensable, único que puede dar base firme a las tendencias y predilecciones del uso lingüístico, siempre que no vaya entumecida por el rudo cientificismo profesado por algunos doctos directores de la Enseñanza americana, que bajo otros aspectos todos recordamos con gran estima. Bello y Cuervo, con el alto sentido y el profundo saber informativo de sus admirables trabajos lingüísticos, en el siglo XIX, desde el comienzo hasta el fin. Ellos han ejercido sus magisterios desde el comienzo, lo mismo sobre el Nuevo Mundo que sobre el Viejo, mostrando así la solidaridad y unidad de los problemas en las dos mitades del dilatado imperio cultural que abarcó la lengua hispánica.

Según lo que vemos y lo que esperamos, nuestro siglo ha de lograr que su técnica, más perfeccionada, como es natural, que la del pasado siglo, produzca algo digno de continuar, de agrandar la obra gramatical y lexicográfica de aquellos dos maestros; ha de lograr también que entre los grandes escritores cunda cada vez más el ahinco en el conocimiento científico de la tradición y de la innovación lingüística; la investigación científica animada de altos principios estéticos y, a su vez, la creación literaria recibiendo vida de estos principios que la ciencia descubre y revaloriza, lograrán que nuestro idioma llegue a ocupar en los ámbitos de la cultura humana el lugar insigne a que su historia le da derecho.

RAMÓN MENÉNDEZ-PIDAL.

UN JUICIO SOBRE GIDE

* * * ¡Qué difícil resumir en pocas líneas un juicio sobre Gide! Pues este hombre, contradictorio y libre, no vaciló en parecer inconsecuente y tornadizo cada vez que la consecuencia y el cambio fueron necesarios para expresar su sentimiento con sinceridad. Hablando de León Blum, dijo en alguna parte que juzgaba las cosas según sus opiniones y no según su gusto. El, no: las opiniones no le retenían ni le forzaban a falsear sus preferencias. Excelente ejemplar de intelectual, capaz de subordinar a la sinceridad los beneficios que se derivan del disimulo, y de proclamarla sin pensar en que pueda perjudicarle; mejor dicho, incluso a sabiendas de que puede perjudicarle.

Con la proclamación de «la sinceridad», Gide perseguía libertar al hombre de sus prejuicios, y en lo que se refiere a sí mismo, no cabe duda de que lo consiguió. Las audacias de Rousseau en las CONFESIONES palidecen cuando se las compara con las suyas, y además, y por si fuera poco, Gide no se confiesa como penitente, sino exigiendo se le reconozca el derecho al impudor.

Entre los escritores actuales, ninguno personifica tan justamente las constantes del espíritu francés: claridad, lógica, medida. Su obra, realizada en condiciones de independencia y seguridad que en el futuro serán casi inconcebibles, se desarrolló armoniosamente dentro de la diversidad de inquietudes, por las que sentíase arrastrado. Humanista en la más exclusiva acepción del término, atravesó algunas crisis religiosas, que entre 1916 y 1919, época de la

redacción de NUMQUID ET TU, parecieron acercarle a la conversión. El amoralismo wildeano y la sobrestimación del individuo marcaron su carácter y su obra.

Desde el principio, desde LOS CUADERNOS DE ANDRÉ WALTER, opera en carne viva, en la propia. Durante sesenta años anota en el DIARIO sus reacciones, sus sentimientos, observándose escrupulosamente para conocerse y darse a conocer. Egotismo, sin duda; pero junto a ese egotismo recuérdese la lección transmitida a sus discípulos: abandonad al maestro, desdeñad los descubrimientos del maestro y seguid vuestro propio camino. Su influencia, muy grande en los tiempos de la *Nouvelle Revue Française*, sirvió para impulsar a los escritores hacia sendas nuevas, no para procurarle discípulos, que nunca deseó. El profesor Clouard ha señalado que la inspiración antifamiliar de ciertos personajes novelescos de Roger Martin du Gard es de origen gideano, que Schlumberger ha continuado estudiando problemas planteados en LA VUELTA DEL HIJO PRÓDIGO. Cierto. Y aún más: la sensibilidad de los escritores franceses de entreguerras debe mucho a las ideas de Gide, y no me parece una casualidad el que TIEMPOS DE DESPRECIO, de Malraux, vaya precedido de un prólogo suyo.

La gloria tardó en llegar. Mas desde el comienzo, Gide fué reconocido por los mejores como un igual. Estuvo situado en magnífica posición para conocer y juzgar a sus contemporáneos. Su DIARIO es un testimonio impar sobre una época y sus hombres. Y como el resto de sus escritos, es un libro lúcido, exigente y profundo. En Gide se dió un feliz acuerdo entre la sensibilidad y la inteligencia; sus textos son experiencias en torno a un suceso, a un libro, a una pasión; manifestaciones de vida, tanto como obras de arte; trozos de vida, palpitantes en su complementaria contradicción. ¡Nadie pretenda considerar esta compleja sustancia a través de una visión unilateral y sistemática! Lo mejor de Gide le escapará de entre las manos, y en ellas apenas quedará un resto deformado y paupérrimo, dos o tres ideas que, por no estar situadas en la complejidad del matizado pensamiento que las fecunda, sólo servirán, analizadas aisladamente, para deformar la imagen de este escritor, que en sus obras no puso solamente su enorme talento, sino su complejísima alma.

RICARDO GULLÓN.

UNA CARTA BOCA ARRIBA.

* * * El 11 de abril pasado, y tomando pie en una frase del discurso de Truman a los Cancilleres americanos reunidos en Wáshington, escribía una carta al presidente norteamericano el político argentino y ex presidente del Consejo de la Organización de Estados Americanos, Dr. Enrique V. Corominas. La frase habla de «los hombres libres», y la carta, de tono liberal, aboga por el indulto de los puertorriqueños que intervinieron en los pasados sucesos en la Isla y en el atentado en la Casa Blanca, así como por la consideración hacia la justas ansias de libertad e independencia de Puerto Rico.

La voz del doctor Corominas posee autoridad y prestigio en los círculos políticos y diplomáticos de Wáshington. Sobre todo, no es sospechosa de

comunismo. Cabe esperar que tenga una resonancia que no encuentran protestas y argumentaciones encaminadas al mismo fin. Porque la cosa es así: a lo largo y ancho de América va elevándose un clamor que pide atención hacia la desgraciada situación de Puerto Rico. El clamor es tan fuerte y rotundo, que los Estados Unidos pueden pretextar todo para su pasiva actitud menos ignorancia de la denuncia.

No se trata tan sólo de un problema de libertad, se trata de un problema de justicia. A un pueblo se le puede recortar su libertad en razón de un orden más justo, lo que no se le puede es aherrojar para hundirle más fácilmente en abismos de injusticia. Y que nadie crea se trata de frases tremendistas: determinados e irrecusables testimonios, estadísticas y datos dicen bien a la claras cuál es la situación de esta isla antillana, que sufre y espera una vida más digna y justa.

L.

INDICE

1

2

BRÚJULA DE ACTUALIDAD

3

ASTERISCOS